Mngool.com

ISSUE. (170) - 15TH YEAR - FEB/MAR. 1991

العدد (١٧٠) - شعبان ١٤١١ هـ - السنة الخامسة عشرة - شباط (فبراير) / آذار (مارس) ١٩٩١م

غير مخصص للبيع

الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

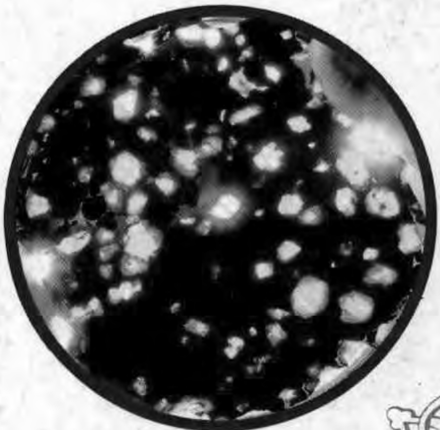
AL FAISAL MAGAZINE

- ماذا تعرف عن «مدينة كل شيء» ؟
- أخطار النيازك والشهب .. إلى أين ؟
- د. منصور الحازمي.. وتجربته مع النقد.
- الجديد من أعمال علي أحمد باكثير .
- عندما يتحدث التاريخ !!









ص (٢٣) ص (٧٧) ص (٨٠)


بلادنا الحديثة
●● المتنزهات .. نموذج لقضاء عطلات العائلات في المملكة ●●
الفيصل
AL-FAISAL MAGAZINE

العدد (١٧٠) ـ شعبان ١٤١١ هـ
السنة الخامسة عشرة
شباط (فبراير) / آذار (مارس) ١٩٩١م
ISSUE. (170)- 15TH YEAR - FEB/MAR. 1991

بسم الله الرحمن الرحيم

الفيصل

AL-FAISAL MAGAZINE

مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية
MONTHLY CULTURAL MAGAZINE • PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

رئيس التحرير
علوي طه الصافي
ALAWI TAHA ALSAFI
Editor-in-Chief

● المراسـلات :

مجلة «الفيصل» ص . ب : (٣) الرياض : ١١٤١١ ـ المملكة العربية السعودية
هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧ ـ تلكس : DRFATH SJ ٤٠٢٦٠٠ ـ فاكسملي : ٤٦٤٧٨٥١

● أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	مصر	١٠٠ قرش
الكويت	٦٠٠ فلس	السودان	١٠٠ قرش
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم	المغرب	٥ دراهم
قطر	٧ ريالات	تونس	٥٠٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	الجزائر	١٠ دنانير
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة	العراق	٤٠٠ فلس
الأردن	٤٠٠ فلس	سورية	١٠ ليرات
الجمهورية اليمنية	٦ ريالات	ليبيا	٨٠٠ دراهم

● أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالاً سعوديًا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالاً سعوديًا
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة «الفيصل»

• ALL CORRESPONDENCE TO:

AL-FAISAL MAGAZINE P.O.BOX (3) RIYADH 11411 - SAUDIA

Tel. 4653026- 4653027, Telex: 402600 DRFATH SJ, Telefax: 4647851

• EUROPE - AMERICA - ASIA:

Belgium	BF 200	Norway	NKR 30
Denmark	DKR 30	Pakisfan	RS 15
Finland	FMK 30	Portugal	ESQ 100
France	FF 15	Spain	PTS 150
F.R.G.	DM 10	Sweden	SKR 30
Greece	DR 200	Switzerland	SF 6
Italy	L 4000	United Kingdom	£ 2
Netherlands	DFL 10	U. S. A.	$ 5

• ANNUAL SUBSCRIPTION RATES:

Personal Subscription S.R. 150 Others S.R. 250
Payable to AL-FAISAL MAGAZINE

إلى كتابنا الكرام

١ ـ يرجى من كل كاتب ان تكون المادة التي يرسلها لمجلة «الفيصل» جديدة وفيها إضافة .. وان تكون خاصة بها .. ولم يسبق نشرها في كتاب او مجلة او صحيفة .. او إرسالها إلى اية جهة ناشرة .. وفي حالة قيام اي كاتب بتكرار نشر ما سبق نشره او إذاعته باية وسيلة من الوسائل ، فإن المجلة سوف تنشر اسمه وتشير إلى عمله المخالف لقانون النشر فيها .. مع قطع و إيقاف التعاون معه .. وبالتالي فإن المجلة بنشرها عنه لن تتحمل اية مسؤولية ادبية .. او غيرها .

٢ ـ ما تنشره المجلة من آراء الكتّاب لا يعكس رايها .. وإنما يتحمل مسؤوليته الكاملة الكاتب نفسه .. واية مساءلة توجه ضد الكاتب .

٣ ـ يرجى من الكتّاب ان تكون دراساتهم وابحاثهم واستطلاعاتهم مدعمة بثبت المراجع والمصادر احتراماً للأمانة العلمية ، وإفادة القراء الاعزاء .. وفي حالة الترجمة الإشارة إلى مصدر الترجمة اسماً .. ودار نشر .. ورقم الطبعة .. وتاريخ النشر .. والبلد الذي نشر فيه .

٤ ـ ترجو المجلة من كتّابها ان تكون مناقشاتهم موضوعية علمية ومؤكدة باسماء المراجع والمصادر .. وان تكون بعيدة كل البعد عن التجريح الشخصي او الخروج عن الموضوعية .

٥ ـ تسلسل نشر الموضوعات في المجلة لا يعني افضلية كاتب عن آخر .. لان التسلسل تحكمه خارطة المجلة الفنية الموضوعية .

٦ ـ حين ترد المجلة على كاتب (ما) ان موضوعه (غير مناسب للنشر) ، فإن هذه العبارة لا تعني انه (غير صالح للنشر) في غيرها .. وإنما تعني انه غير مناسب للنشر في المجلة لعدم مناسبته لسياستها ومنهاجها وخطها العام .. او لتعارضه مع النظام العام .. والاخلاق الداعية إلى الاهداف الكريمة النبيلة التي لا تتعارض اولاً مع عقيدتنا الإسلامية السمحة .. او مع التقاليد والاخلاق العلمية .

٧ ـ تعترف المجلة ان المكافاة المادية المرسلة لاي كاتب ليست مقياساً لقيمته العلمية .. او لقيمة اثره المكتوب .. وإنما هي عبارة عن رمز تقدير واعتراف من المجلة لكتابها حسب ظروفها المادية .

٨ ـ ما نشر او لم ينشر من موضوعات لا تعاد لاصحابها إطلاقاً .. والله الموفق .

الفيصل

طبع بشركة المدينة المنورة للطباعة والنشر ـ الهاتف : ٦٦٩١٨٨٨ ـ جدة

في هـــــذا العــــــدد

من كتاب هذا العدد



جاك صبري شماس

● من مواليد الحسكة بسورية عام ١٩٤٧م .
● ليسانس آداب تخصص لغة عربية .
● يجيد الانجليزية .
● يعمل حالياً مدرساً للغة العربية .
● شارك في العديد من الأمسيات والندوات الشعرية داخل القطر السوري الشقيق .
● نشرت له بحوث ومقالات وقصائد في صحف ومجلات سورية ، والكويت ، والامارات ، ولبنان ، وفرنسا .
● له مجموعتان شعريتان هما : «جراح الخابور» ، و«الدرس الخاص» .

★★★



حمّاد السالمي

● من مواليد بني سالم ،بالطائف المملكة العربية السعودية ، عام ١٣٧٤هـ .
● دبلوم معهد المعلمين الثانوي ، ودبلوم الكلية المتوسطة تخصص علوم اجتماعية ، وبرنامج تدريس المرحلة المتوسطة تخصص تربية إسلامية .
● مارس العمل الصحافي لفترة من الزمن .
● يعمل حالياً مديراً لفرع مؤسسة الجزيرة الصحفية في الطائف .
● نشر له العديد من البحوث والدراسات .
● يترأس لجنة المطبوعات في هيئة التنشيط السياحي في الطائف .
● صدرت له أربعة كتب هي : «الأمثال السائرة في ثقيف» ، «قبيلة ثقيف : حياتها وفنونها والعابها الشعبية» ، «السعوديون في الرسالة» ، و«فصول مكانية» جـ ١ ، وله كتب تحت الطبع .

★★★



د . محمد وليد كامل

● من مواليد حلب بسورية عام ١٩٤٧م .
● دكتوراة في العلوم الزراعية .
● يعمل حالياً استاذاً مساعداً في كلية الزراعة بجامعة حلب .
● شارك في العديد من المؤتمرات العلمية داخل سورية وخارجها .
● نشرت ابحاثه في العديد من المجلات المتخصصة في سورية ، السعودية ، الكويت .
● يشرف حالياً على رسائل ماجستير في مجال الزراعة .

★★★



مصطفى محمد مقبول حلاوة

● من مواليد محافظة القليوبية - مصر .
● ليسانس كلية الألسن - قسم اللغة الايطالية / الفرنسية .
● دبلوم في اللغة الايطالية من جامعة بيروجا للأجانب - ايطاليا .
● ماجستير في المكتبات من جامعة القاهرة .
● يجيد اللغات .. الايطالية ، الانجليزية ، الفرنسية .
● عمل بوزارة الثقافة - دار الكتب المصرية ، ثم خبيراً في المكتبات بجامعة صنعاء .
● عمل محاضراً بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض - قسم المكتبات .
● شارك في إعداد فهارس مؤلفات الشيخ محمد بن عبدالوهاب بمناسبة انعقاد اسبوعه / جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض .
● شارك في إعداد ببيلوجرافيا عن الملك عبدالعزيز بمناسبة انعقاد مؤتمره بجامعة الإمام .
● يعمل حالياً بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية .
● له عدة بحوث ودراسات في المكتبات نشرت بمجلة كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية بجامعة الإمام .

★★★

إطلالة

رحلة البحث عن "المصطلح" في النقد العربي القديم

يشكل الإهتمام بالمصطلح ، في العلوم البحتة او الإنسانية ، احد ابرز انشغالات الدراسات الحديثة ، وذلك لما لتحديد المصطلحات من اهمية علمية ، وضرورة منهجية .

والناقد العربي القديم لم يكن بغافل عن هذه الاهمية ولا عن تلك الضرورة ؛ ولذلك حين كان يفتقد اللغة الواصفة او المصطلح الدقيق المعبِّر عما يجيش في صدره من حكم او راي او انطباع تجاه عمل ادبي ما ـ لبساطة البيئة التي نشا فيها ـ فقد كان يلجا إلى الأدوات المسعفة على التعبير عن ذلك المعنى بالمقارنة والتشبيه او التشخيص : كالحكم على الشعر الرصين المسبوك بانه مثل «مزادة أُحكم خَرْزُها فليس تُقْطِر ولا تُمطر»[١] ، او على الشعر المفتقر إلى التثقيف والتنقيح ، والذي خرج عن طبعه وسليقته ، بانه «كلحمٍ أُسخن ، لا هو أُنضج فأُكل ، ولا تُرك نيِّئاً فيُنتفع به»[٢] ، او الحكم على الشاعر الذي يجمع بين الجيِّد والرديء بانه «مثل البازي ، يضرب كبير الطير وصغيره»[٣] .

ومع حلول العصر الإسلامي ، طفق النقد الادبي يميل إلى التحليل والتعليل ، وإلى البرهنة والإستدلال ، متاثراً ، في ذلك ، بالذهنية التحليلية ، والنشاط العقلي الذي اشاعه الإسلام ، بدعوة القرآن الكريم الإنسان إلى إعمال العقل والتفكير من جهة ، ونتيجة لحركة الجدال العقلي ، بين المسلمين والمشركين ، قصد إقناعهم بمبادىء الإسلام ، او للرَّد على مزاعمهم ، من جهة اخرى . وقد تمثَّل هذا النقد التحليلي ، في اجلى صوره ، في عمر بن الخطاب حين عُرض عليه شعر زهير بوجه خاص ، حيث استخدم ، في نقده ، مصطلحات ادبية دقيقة ، ظل النقاد ، بعده ، يستثمرونها طيلة عصور مديدة ، كالمعاظلة ووحشي الكلام ، والطبع والصنعة او الصدق والافتعال .

وفي القرن الثاني الهجري ، وما تلاه ، اشتدت الحاجة إلى تحديد الكثير من الاصطلاحات ، او تاسيسها بسبب ذلك التمازج الثقافي والفكري بين العرب وغيرهم من الشعوب التي دخلت الإسلام .

وهكذا نجد الجاحظ ينتبه إلى ظاهرة المصطلح في عصره ، لاسيما انه احد زعماء الإعتزال ، ومن كبار مؤسِّسي علم البيان ، فقال ـ متحدثاً عن المتكلمين ـ «وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا بذلك سلفاً لكل خلف ، وقدوة لكل تابع»[٤] ، كما قال ، على لسان النحاة : «وكما سمَّى النحويون فذكروا الحال والظرف وما اشبه ذلك ، لانهم لو لم يضعوا هذه العلامات ، لم يستطيعوا تعريف القرويين وابناء البلديين علم العروض والنحو ، وكذلك اصحاب الحساب اجتلبوا اسماء جعلوها علامات للتفاهم...»[٥] .

فالمصطلح مرتبط بالبيئة والحياة الاجتماعية ، وبالمستوى العقلي للأمة او المجتمع . لذلك وجدنا الأصمعي (ت٢١٤هـ) ـ في رسالة فحولة الشعراء ـ يستقي مصطلحاته من البيئة العربية ، فياخذ عن الجمل صفات الفحولة ليقيس بها الشعراء ، ويضع للفحولة مقاييس هي ـ كما استنبطها د. امجد الطرابلسي ـ الاقتصار على الشعراء الجاهليِّين ، وان تكون للشاعر مزيَّة على سواه ، وان تكون لغته صافية يُحتج بها ، وان يكون مُكثراً ، غزير الإنتاج .

وهذه المقاييس تمثل في جوهرها ، ذوق وذهنية العلماء الرواة ، الحريصين على القديم ، في خضم ذلك الصراع بين القدماء والمحدثين ، الذي شهده القرن الهجري الثاني ، وما تلاه من عصور . وفي سياق هذا البحث عن المصطلح النقدي ، وجدنا الخليل بن احمد (ت١٨٠هـ) ، من قبل ، يلتفت إلى خيمة الوبر او الشَّعر ، ليستمد منها عروضها وودتها ، وسببها .. كما سيلتفت ابوالعباس ثعلب (ت٢٩١هـ) في «قواعده» إلى الفرَس لياخذ عنه الغُرَّة والتحجيل والترجيل .

وهكذا صار وضع المصطلحات الادبية او تحديدها ، طيلة القرون الهجرية الاربعة الأولى ، هاجس النقاد ، واحد اهم مشاغل الأدباء ، مما جعل ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) يصرِّح ، في ديباجة كتابه «البديع»[٦] بهذا الاهتمام بالمصطلحات ، وباختلاف الدارسين في شانها ، فيقول : «ولعل بعض مَنْ قصَّر عن السبق إلى تاليف هذا الكتاب ، ستحدِّثه نفسه ، وتمنِّيه مشاركتنا في فضيلته ، فيسمِّي فنّاً من فنون البديع بغير ما سمَّيناه ، او يزيد في الباب من ابوابه كلاماً منثوراً...» .

وكما ساهم علماء اللغة والنحو والعلماء الرواة والمتصوفة والمتكلمون في تنشيط حركة البحث عن اللغة الواصفة او المصطلح العلمي الدقيق ، فقد قام البلاغيون ـ هم ايضاً ـ بدور فعَّال في هذا المجال ؛ فاغنوا النقد الادبي ، واخصبوه بالعديد من الاصطلاحات ، واسعفوه بادوات نقدية متنوعة ، ولكنهم ، من جهة اخرى ، مضوا به نحو مغالق ضيِّقة ، وتقسيمات وفروع شكلية تكاد تطمس شخصية الأديب ، وتطفىء وهج تجربته الإبداعية ، ولاسيما تلك الدراسات النقدية ـ البلاغية اللاحقة بقدامة وابي هلال العسكري في (نقد الشعر) و (الصناعتين) .. والتي بلغت ذراها في عصور التفكك والجمود ، التي اعقبت سقوط بغداد .

وهكذا تكشف هذه النماذج ـ من مختلف العصور الهجرية الأولى ـ عن الهاجس الذي يؤرق الأدباء القدماء ، حول وضع مقاييس وضوابط لجمالية الأدب ، وتمييز العبارة الأدبية عن العبارة العادية ، ومحاولة تصنيف الشعراء والأدباء ، وتقويم إبداعاتهم ، تبعاً لذلك . وهي رحلة لا تزال اليوم ديدن النقاد والأدباء ، في الشرق والغرب ، تبحث ـ مستثمرة احدث الدراسات ـ عن ذلك الجوهر الذي يُعطي للأدب «ادبيته» او «شعريته» او «بويطيقاه» .

عبد الرحمن عبّا

الهوامش

(١) الاغاني ج١٢ ص٤٤ ـ دار صعب ـ بيروت .

(٢) الموشح للمرزباني ص١٠٧ ـ تحقيق علي البجاوي ـ القاهرة .

(٣) طبقات فحول الشعراء ـ ابن سلام ـ ج١ ص٦٦ ـ مطبعة المدني .

(٤) البيان والتبيين ـ ج١ ص٧٧ ـ ط دار الكتب العلمية ـ بيروت .

(٥) نفسه ص٧٨ .

(٦) البديع ـ طبعة كراتشكوفسكي .



- إنشاء جائزة بالمدينة المنورة .. ومتحف بريدي في مكة المكرمة .
- محاولة إنشاء جائزة أدبية باسم المفكرين المسلمين (علي باكثير .. وعبدالحميد السَّحار) .
- علماء المسلمين يجمعون على إدانة صدام حسين (الهدَّام) في اجتماع تاريخي في مكة المكرمة
- منح جوائز أدبية وعلمية لشخصيات أسهمت بجهود إنسانية وفكرية .
- أقدم مخطوط عن حيوانات القرون الوسطى قيمته (٥) ملايين جنيه استرليني .
- مجلات جديدة تصدر في الوطن العربي والعالم .. وإصدارات كتب حديثة .
- إنشاء مركز إسلامي في عاصمة (ارغواي) .
- في استطلاع من الغرب تم اختيار (مارادونا) و(صدام حسين) ابغض شخصيتين لعام ١٩٩٠م .
- وفاة أشهر روائي ياباني معاصر عارض توسع العسكرية اليابانية .

ندوات .. ومحاضرات | في دائرة الضوء | الزاوية الطبية | رسائل جامعية | بحوث جامعية | أخبار منوعة

كلمة

الشهرة .. سعادة وشقاء

هي الظهور والبروز ، فيقال : شهر فلان سيفه ـ اي اخرجه من غمده فأصبح ظاهرا ـ .. وكذلك يقال : شهر الشهر إذا ظهر هلاله .

قد يظن البعض ان الشهرة شيء محمود ، او مبعث من بواعث السعادة عند صاحبها ، لكنها ليست كذلك ، فالشهرة ليست دليلاً على الفضل في كل حال ، ولكن كل ما فيها ان الإنسان يتردد اسمه كثيرا على الألسنة فيعرفه الناس .

ولكن هل من الضروري أن يردد الناس اسمه بالخير فقط ؟

بالطبع لا ، لأن الذكر قد يكون بالخير ، وقد يكون بالشر ايضا .

والشهرة تجيء عفوا للقاعد الذي لا يسعى إليها ، كما تجيء ايضا بالمواظبة على طلبها والمثابرة على تحقيقها بمختلف الوسائل المؤدية إليها .. والأصل الأول في طلب الشهرة واشتهائها هو شعور الإنسان بذاته .. وهذا هو الفرق الأول بين الإنسان والحيوان ، لأننا نعلم أن الحيون لا يشعر بوجوده على نحو ما يشعر به الإنسان .

ومن طبيعة الشعور بالذات أنه يؤدي إلى الرغبة في إشعار الآخرين بها ، فبعد أن يحس الإنسان بنفسه ويدرك أن له وجوداً مستقلاً قائماً بذاته يحاول أن يجد صدى إحساسه بنفسه في نفوس الآخرين ، فيستفيد من ذلك ويزداد شعوره بعظمة نفسه وضخامة امرها .

ومن غرائب طباع الإنسان أنه يتطلع إلى الشهرة ، ولا يهتم بشيء من اصول الأخلاق والمبادىء ، كما يطيب له أن يشتهر بما ليس فيه من المزايا .. فالجبناء والبخلاء يسرهم أن تكون شهرتهم بأنهم شجعان وأسخياء .. كما يسرهم أن يعرفوا بما هو فيهم إذا كان في رايهم خيرا ، اما إذا كان ما فيهم يخجلهم فإنهم يؤثرون له الكتمان ، وهذا ضرب من معالجة الإنسان لما يعرفه في نفسه من النقص .

وضريبة الشهرة هي الحد من حرية المشهور ، فالرجل الخامل الذكر ، المغمور الشأن يستطيع ان يكون كما يشاء وأن يفعل ما يحب ، ولكن المشهور مسكين لا يسعه أن يكون حرا ، ولا يستطيع أن يفعل او يترك إلا ما يلائم شهرته ، ويوافق الصورة المطبوعة في أذهان الناس من شخصيته ، إلا أن يجري على ما يقتضيه الشائع عنه أو الإعتقاد العام فيه .

فالغني المعروف انه غني واسع الثراء تجني عليه الشهرة في مسكنه وملبسه ومأكله وفي سيرته كلها ، وتفرض عليه قيوداً يتململ منها ويضجر وتتنازعه نفسه أن يثور عليها فيصرعها ، ويثبت حقه في حريته الشخصية فيما لا يضير أحداً .

ومن الغريب أن يطلب الإنسان الشهرة ويشتهيها ، فإذا ظفر بها راح يطلب التنكر لها ، ولكن الإنسان هكذا مخلوق معقد تلعب به غرائزه ، وشهواته ، وتلعب به أطوار نفسه .

مجدي محمد عرابي
مصر ـ المنوفية

الحركة الثقافية في الوطن العربي









★ الأمير عبدالله بن عبدالعزيز ★ ★ الأمير ماجد بن عبدالعزيز ★ ★ الأمير عبدالإله بن عبدالعزيز ★ ★ الأمير فهد بن سلمان ★

السعودية

علماء المسلمين يدينون نظام العراق

استضافت **مكة المكرمة** في النصف الآخرة من شهر جمادى الآخرة المنصرم ١٤١١هـ **المؤتمر الإسلامي الشعبي** ، الذي ضم مجموعة كبيرة من علماء المسلمين جاءوا من مختلف أرجاء العالم الإسلامي ليوجهوا نداء إلى رأس النظام العراقي يطالبون فيه بحقن دماء المسلمين .

ترأس المؤتمر دولة **الدكتور معروف الدواليبي** ، وحضره نخبة من العلماء يتقدمهم سماحة الشيخ **عبدالعزيز بن عبدالله بن باز** الرئيس العام لإدارات البحوث العلمية والافتاء والدعوة والإرشاد ، وفضيلة **الشيخ جاد الحق علي جاد الحق** شيخ الجامع الأزهر ، وفضيلة **الشيخ محمد الغزالي** ، الداعية الإسلامي المعروف ، ومعالي الدكتور **حامد الغابد** ، أمين عام منظمة المؤتمر الإسلامي ، والرئيس السوداني السابق **سوار الذهب** .

وانتهى علماء الإسلام بعد ثلاثة أيام من الاجتماعات المتواصلة إلى إصدار **«إعلان مكة المكرمة»** الذي أوضح رأي الإسلام فيما أقدم عليه النظام العراقي من اعتداء أثيم ، وكشف حقيقة **«مؤتمر بغداد»** واستغلاله للإسلام لتحقيق أغراضه السيئة ، وعدم الاعتراف به وبما أصدره لأنه يخالف النظام والقانون . لأن أغلب المسلمين لم يحضروه .

ودعا البيان الذين أيّدوا الغزو من المسلمين إلى الرجوع للحق ، وأوضح العلماء أن سبيل انقاذ الأمة الإسلامية هي استجابة القيادة العراقية لنداءات علماء الإسلام وقرارات مؤتمر القمة العربي ووزراء خارجية الدول الإسلامية ومجلس الأمن ، بالانسحاب من الكويت .

ووجه العلماء الشكر للمملكة بقيادة خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز ـ يحفظه الله ـ لتمكينها العلماء من التشاور والتحاور فوق أرضها ، وموقفها النبيل إلى جانب **الشعب الكويتي** .

التضامن مع الكويت

مع تصاعد أزمة الخليج ، تواصل تفاعل مثقفي ومواطني المملكة العربية السعودية وتضامنهم من أخوتهم الكويتيين ، وتجلى ذلك في العديد من المعارض والأنشطة الثقافية والفنية والخيرية ، التي أقيمت لهذا الغرض في مختلف المناطق .

ففي الرياض رعت سمو **الأميرة حصة الشعلان حرم صاحب السمو الملكي الأمير عبدالله بن عبدالعزيز** ولي العهد ، نائب رئيس مجلس الوزراء ، ورئيس الحرس الوطني **أسبوعاً للتضامن مع الشعب الكويتي** ، نظمته اللجنة النسائية الكويتية بالتعاون مع اللجنة النسائية السعودية ، وجمعية النهضة الخيرية بالرياض ، **وحضرته حرم سمو ولي العهد ، ورئيس وزراء الكويت** .

وفي جدة نظمت **امانة مدينة جدة** تحت رعاية صاحب السمو الملكي **الأمير ماجد بن عبدالعزيز امير منطقة مكة المكرمة مهرجاناً** استمر ثلاثة أيام تحت شعار **«الكويت في قلوبنا»** .

كما رعى صاحب السمو الملكي **الأمير عبدالإله بن عبدالعزيز امير منطقة القصيم** افتتاح معرض **«ماساة الكويت»** في بريدة .

وافتتح **في مدينة الظهران** تحت رعاية صاحب السمو الملكي **الأمير فهد بن سلمان بن عبدالعزيز** نائب أمير المنطقة الشرقية **معرض الصور الفوتوغرافية الكويتية** .

كذلك أقيمت في مختلف مدن المملكة الكبرى أمسيات ومحاضرات وندوات تشجب الغزو ، وتدعو إلى عودة الحقوق لأصحابها .. وما يزال التفاعل مستمراً .

معرض دولي للكتاب

تنظم عمادة شؤون المكتبات بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الثاني من شهر شعبان الجاري ١٤١١هـ **المعرض الدولي الثاني للكتاب** .

ويقام المعرض الذي تشارك فيه دور نشر تنتمي إلى عدة بلدان عربية وإسلامية وأوروبية في المدينة الجامعية الجديدة بطريق المطار الدولي .

وتجدر الإشارة إلى أن داري **«الفيصل الثقافية»** و**«الصافي للثقافة والنشر»** من بين الدور الوطنية المشاركة في المعرض .

مسابقة دولية لتلاوة القرآن الكريم

على مدى (١٢) يوماً استضافت **مكة المكرمة** خلال شهر رجب ١٤١١هـ المنصرم أكبر تجمع دولي **للمسابقة الدولية الثالثة عشرة لتلاوة القرآن الكريم وتجويده وتفسيره** .

نظمت المسابقة **وزارة الحج والأوقاف** ، وشارك فيها قراء يمثلون (٤٢) **دولة** ، و(٨٥) **جمعية إسلامية** .

الثبيتي يفوز بجائزة الإبداع

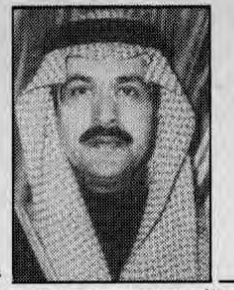
فاز الشاعر **محمد عواض الثبيتي** بجائزة الإبداع التي قررها **نادي جدة الأدبي** لأحسن كتاب إبداعي صدر بعد عام ١٤٠٧هـ في المملكة العربية السعودية ، عن ديوانه **«التضاريس»** .

وتكونت لجنة الاختيار من الدكاترة : **احمد كمال زكي** ، **علي البطل** ، **ومحمد صالح الشنطي** ، حيث رأت اللجنة أن محتوى الديوان من الشعر جدير بالتقدير وله سمات خاصة تميّزه .

جائزة باكثير والسحار الأدبية

تسعى نخبة من الأدباء والمثقفين العرب **في مصر والسعودية** إلى إنشاء **جائزة ادبية بالقاهرة تحمل اسم الأديبين الإسلاميين الراحلين علي احمد باكثير وعبدالحميد جودة السحار** .

وفيما يجري في القاهرة جهد دؤوب يتبناه الناشر المعروف د. **صلاح عبدالحميد جودة السحار** ورفيق درب باكثير **الدكتور الشاعر عبده بدوي** ، **والأستاذ انور الجندي** لاستقطاب الأدباء والمفكرين لتبني الجائزة مادياً ومعنوياً ، تقوم مجموعة من الأدباء في السعودية بجهد مماثل يقوده الشاعر **حسن القرشي** ، والدكتور **عبدالقدوس ابو صالح** ، والأستاذ **علوي طه الصافي** ، رئيس تحرير مجلة **«الفيصل»** التي آلت على نفسها إحياء وتجديد تراث الأديبين الراحلين ، حيث قدمت ملفاً عن باكثير نشر في مجلة **«الفيصل»** الصادر في جمادى الآخرة ، ولاتزال تقدم في كل


★ الأمير عبدالمجيد بن عبدالعزيز★


★ الأمير محمد بن سعود ★


★ الأمير محمد بن فهد ★


★ الأمير فهد بن سلطان ★


★ صالح العُمري ★

عدد بعضاً من نتاجه الذي لم ينشر ، وتعتزم تقديم ملف مماثل عن الأديب الراحل السحار .

وقد كانت فكرة الجائزة قد اتجهت في البداية إلى تشكيل جمعية أدبية تحمل اسم **«جمعية باكثير والسحار الأدبية»** ، دعا إليها وآزرها بجهده وماله الشيخ **سالم عبيد باحبيش** ، والشيخ **عمر بادحدح** ، إلا أن فكرة الجمعية استبعدت لصعوبات إجرائية ومالية ، واستقر الرأي على إنشاء جائزة باسم الراحلين .

ترى هل تجد مثل هذه الفكرة تشجيعاً وعوناً تستحقه بلقيان الأضواء على ما قدم الأديبان الراحلان من خدمات للأدب والثقافة ، من مثقفي وأثرياء المسلمين ؟! نأمل ..

«الكويت اليوم» عاودت الصدور

عاودت الجريدة الرسمية الكويتية **«الكويت اليوم»** صدورها من **مدينة الطائف** في النصف الأول من شهر جمادى الأخرة ١٤١١هـ المنصرم بعد أن ظلت متوقفة لمدة أربعة أشهر نتيجة للغزو العراقي .. وتختص «الكويت اليوم» بنشر النظم والأوامر والمراسيم الأميرية .

جائزة المدينة النبوية

قرر صاحب السمو الملكي **الأمير عبدالمجيد بن عبدالعزيز أمير منطقة المدينة المنورة** تخصيص جائزة باسم **«جائزة المدينة النبوية»** تقدم سنوياً للطلاب المتفوقين .

وتأتي هذه الجائزة في إطار اهتمام أصحاب السمو الأمراء برعاية المتفوقين وتكريمهم ، مما يشكل حافزاً لهم على مزيد من التفوق ، حيث توجد عدة جوائز مماثلة في مناطق مختلفة ، نذكر منها جائزة سمو **الأمير محمد بن سعود بن عبدالعزيز** في الباحة ، وجائزة سمو **الأمير محمد بن فهد بن عبدالعزيز** في الشرقية ، وجائزة سمو **الأمير فهد بن سلطان بن عبدالعزيز** في تبوك ، وغيرها .

وتجدر الإشارة إلى أن الجائزة الأخيرة ـ جائزة الأمير فهد بن سلطان ـ ينتظر أن يتم الاحتفال بتوزيعها في السادس والعشرين من شهر شعبان ١٤١١هـ الجاري .

متحف بريدي

أقيم في مكة المكرمة **متحف بريدي** يضم مجموعة من الأختام البريدية القديمة ، التي كانت مستعملة **قبل (٣٠) عاماً** ، فضلاً عن مجموعة نادرة من الطوابع التذكارية تحكي قصة ومظاهر تطور المملكة .

فضلاً عن ذلك ضم المتحف الذي أقيم في **مقر المجمع البريدي بمنطقة مكة المكرمة** ، مجموعة من الآلات الحديثة المستخدمة حالياً في الختم والتخليص والحزم .

الفائزون بمسابقة القصة القصيرة

أعلنت ـ مؤخراً ـ أسماء الفائزين في **مسابقة نادي المدينة المنورة الأدبي للقصة القصيرة** ، التي شارك فيها **(٢٤) قاصاً وقاصة** من الأدباء الشباب .

وفاز بالمركز الأول **عبدالرحمن هليل المطيري** ، تلته **فائزة إبراهيم الدغيثر** ، ثم **صالحة عبدالله السروجي** ، **فحنان سالم مسفر** ، وجاءت **وفاء الطيب** في المركز الخامس .

مسابقتا ناديي أبها والقصيم

أعلن ناديا **أبها الأدبي والقصيم الأدبي** عن مسابقتيهما السنوية في مجالات الإبداع والبحوث .

وتضمنت **مسابقة نادي أبها** الأدبي المجالات التالية :

- أولاً : **الشعر** : تقديم مجموعة شعرية لا تقل عن (١٠) قصائد .
- ثانياً : **القصة القصيرة** : مجموعة قصصية لا تقل عن (١٠) قصص قصيرة .
- ثالثاً : **البحث العلمي** : دراسة حول مسلسلات الأطفال بما فيها أفلام الكارتون والمدبلجة والحية لا تقل عن ثلاثين صفحة ، وتحدد **نهاية شهر ذي القعدة ١٤١١هـ** كآخر موعد لقبول المشاركات .

أما **مسابقة نادي القصيم** الأدبي فتضمنت : مجال **الإبداع** ، ويشمل **الشعر والقصة القصيرة** ، واشترط أن يكون موضوع القصيدة ملائماً للمرحلة المعاصرة ، وأن تتناول القصة أحد جوانب البيئة الاجتماعية .. والمجال الثاني **هو الدراسات الإسلامية** ، وتحدد موضوع البحث في البغي وآثره ، والمجال الثالث **هو الدراسة الأدبية** ، حيث دعى الباحثون إلى تقديم دراسة تحليلية لمجموعة من أجود النصوص الشعرية التي قيلت عن أزمة الخليج .

رحيل «العمري»

انتقل إلى رحمة الله تعالى في بداية شهر جمادى الآخرة ١٤١١هـ الشيخ **صالح بن سلمان محمد العمري** ، مؤسس ورئيس تحرير **جريدة «القصيم»** سابقاً ، وأحد أبرز رجالات التعليم في منطقة القصيم عن عمر يناهز (٧٤) عاماً .

وقد وُلد الفقيد في مدينة **(بريدة)** عام ١٣٣٧هـ ، ونشأ في بيت عرف بالعلم والصلاح ، فتربى بين أحضان والديه وجده لأمه العلّامة الشيخ **عمر بن محمد بن سليم** .

وبدأ عام ١٣٥١هـ في طلب العلم على بعض خيرة رجاله مثل الشيخ **عبدالعزيز بن إبراهيم العبادي** ، والشيخ **محمد بن صالح بن سليم** ، والشيخ **عبدالله بن محمد بن حميد** .

وفي عام ١٣٥٨هـ بدأ حياته الوظيفية مدرساً في المدرسة الحكومية ببريدة (الفيصلية الآن) ، وتدرج في وظائف التعليم ، حتى صار مشرفاً على مدارس القصيم ، وبعدها بعام عيِّن معتمداً للمعارف بالمنطقة (مديرية التعليم) ، وكان هذا آخر منصب تربوي رسمي تولاه . حيث انتقل مساعداً لمدير عام الأيتام عام ١٣٧٥هـ (الرعاية الاجتماعية الآن) ، ورقي بعد شهور مديراً عاماً لها ، ثم نقل مديراً عاماً للأمانة العامة لهيئة كبار العلماء ، وظل في هذه الوظيفة إلى أن تقاعد .

ومن أبرز نشاطاته الأخرى تأسيسه **جريدة «القصيم»** عام ١٣٧٤هـ ، حيث تولى رئاسة تحريرها إلى أن صدر نظام المؤسسات الصحفية ، كما عكف على إخراج مؤلفات منها : **«علماء آل سليم وتلامذتهم وعلماء القصيم»** في جزئين .

و**«الفيصل»** إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جناته جزاء لما قدم من خير ، وأن يلهم آله وذويه جميل الصبر والسلوان .. و«إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون» .

الحركة الثقافية في الوطن العربي


★ الرئيس مبارك ★


★ الشيخ محمد الغزالي ★


★ د. إبراهيم العواجي ★

كتب جديدة

● **«قصائد راعفة»** ، ديوان جديد للشاعر الدكتور **إبراهيم العواجي** ، صدر عن **دار الوطن للنشر والإعلام** ، ط ١ ، ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م .

● **«جمهرة اسماء النساء واعلامهن»** ، معجم أعده **هزاع الشمري** ، صدر عن **دار امية للنشر والتوزيع** بالرياض .

● **«ابرهة العراق»** ، تأليف **عبدالله سليمان الخريف** .

مصر

(٤٢) مليون كتاب في معرض القاهرة الدولي

تحت رعاية فخامة الرئيس المصري **محمد حسني مبارك** ، اقيم خلال الفترة من (٢٢) جمادى الاخرة إلى (٦) رجب ١٤١١هـ الموافق (٨ ـ ٢١) كانون الثاني (يناير) ١٩٩١م **معرض القاهرة الدولي الثالث والعشرين للكتاب** .

وشكّل المعرض واحدة من أكبر التظاهرات الثقافية في المنطقة العربية ، حيث التقى من خلاله **(١٧٥٠) ناشراً من (٦٢) دولة** ، عرضوا من خلال **(١٧) صالة عرض (٤٢) مليون كتاب** ، تناقش **(١٤) مليون موضوع** في مختلف مجالات المعرفة .

وقامت **الهيئة المصرية العامة للكتاب** منظمة المعرض بتخصيص **سور ازبكية** جديد ـ لأول مرة ـ في المعرض ، يماثل في دوره **سور الأزبكية** الشهير ، حيث يعرض مطبوعاتها القديمة بأسعار مخفضة زهيدة ، كما وضعت ترتيبات لإلزام الناشرين بالتخفيضات المقررة ، التي تراوحت ما بين ١٠ ـ ٥٠ ٪ من قيمة الكتاب .

واقيمت ـ على هامش المعرض ـ عدة أنشطة ثقافية وفنية تمثلت في **ندوات فكرية وامسيات شعرية وثقافية وعروض فنية ومسرحية وسينمائية** ، شارك فيها نخبة من مثقفي وأدباء الوطن العربي مثل : **د. فؤاد زكريا** ، **د. محمد عمارة** ، **د. احمد صدقي الدجاني** ، **حسن القرشي** ، **محمد سعيد طيب** ، **د. جابر عصفور** ، **الطيب صالح** ، **احمد عبدالمعطي حجازي** ، **فاروق جويدة** ، **سعاد الصباح** ، **محمد عابد الجابري** ، **ومحمد الرميحي** ، وغيرهم .

وعكس معرض هذا العام من خلال ندواته **الاهتمام الفكري بازمة الكويت** ، وتجلى هذا الاهتمام أيضاً فيما القاه الشعراء المشاركون من قصائد .

وتقرر أن يكون شعار المعرض المقبل **«نحو ثقافة عربية موحدة»** .

وسام الامتياز الباكستاني

قام سفير دولة باكستان في القاهرة بتسليم الداعية الإسلامي الكبير فضيلة **الشيخ محمد الغزالي** ، **وسام «الامتياز»** الذي منحته إياه الحكومة الباكستانية تقديراً لدوره الرائد في مجال الدعوة الإسلامية .

وتجدر الإشارة إلى أن فضيلة الشيخ الغزالي قد قدم للمكتبة الإسلامية نحو (٥٠) **كتاباً** ترجم بعضها إلى لغات غير العربية ، وأعيد طبعها أكثر من مرة ، وقد سبق أن منح تقديراً لدوره في مجال الدعوة **جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام عام ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م** .

معجم لألفاظ القرآن الكريم

أحدث **معجم لألفاظ القرآن الكريم** ، صدر ـ مؤخراً ـ في جزئين عن **مجمع اللغة العربية في القاهرة** .

الزاوية الطبية

داء البوال السكري والصحة الفموية

يعبّر داء السكري عن نقص إفراز الانسولين من (خلايا بيتا) في غدة البنكرياس ، والذي ينظم استقلاب ماثيات الفحم (السكاكر) ، وفي حالة نقص إفرازه سيحدث نقص في احتراق الغلوكوز ، وبالتالي زيادة سكر الدم فتحدث ما يسمى «بالبيله السكرية» ، حيث ان النسبة الطبيعية للسكر في الدم هي (١) غ ، وعندما تتجاوز النسبة (١,٦) غ يظهر الغلوكوز في البول وتحدث الإصابة بداء البوال السكري ، او يمكن ان يحدث السكري بسبب ازدياد إفراز الفص الامامي للغدة النخامية او بسبب زيادة إفراز هرمون الغلوكانون في (خلايا الفا) في البنكرياس ، وهذا الداء يمكن ان يحدث في كافة الاعمار ، ولكن اكثر ما يحدث في سن (٤٠ ـ ٦٠) سنة .

وتؤكد الدراسات الحديثة على وجود صلة بين داء البوال السكري والإصابة بأمراض النسج حول السنية (اللثة والرباط السني السنخي والعظم المحيط بالأسنان) ، حيث أن أمراض النسج حول السنية تزداد خطورة وانتشاراً عند الإصابة بداء البوال السكري ، ومع تقدم العمر ، ومثل هذا ينعكس على العيون والقلب والكلى والاعصاب .

وقد فحص العلماء السنيون أكثر من (٣٠٠٠) مواطن من مواطني (بيما انديا) من كافة الاعمار والتي تضمنت أكثر من (٧٠٠) مواطن مصابين بداء البوال السكري ، وبالرجوع إلى عامل العمر وجد أن :

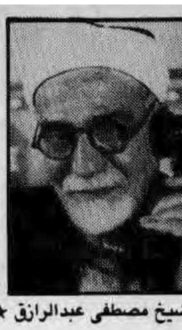
●● مجموعة بعمر (١٥ ـ ٢٤) سنة كانت الإصابة بأمراض النسج حول السنية وفقدان العظم السنخي المحيط بالأسنان ، وفقدان ارتباط النسيج التام تعادل نسبة ٣٠ ٪ من المصابين بداء البوال السكري مقابل ٥ ٪ فقط من الأشخاص غير المصابين بداء البوال السكري ولديهم أمراض النسج حول السنية .

●● وفي مجموعة بعمر (٣٥ ـ ٤٤) سنة كانت الإصابة بأمراض النسج حول السنية (النسج الداعمة) تعادل ٨٦ ٪ من المصابين بداء البوال السكري ، تقابل ٥٥ ٪ من الأشخاص غير المصابين بداء البوال السكري ، ولديهم أمراض نسج حول سنية .

●● وان تطور أمراض النسج حول السنية (النسج الداعمة) تقود إلى فقد الأسنان ، وهذا التطور يزداد مع تقدم العمر ومع الإصابة بالسكري . ونسبة فقد الأسنان عند المصابين بداء البوال السكري تعادل ٧ ٪ عند المصابين بعمر أكثر من (٥) سنوات .

●● ١٤ ٪ من المصابين بعمر أكثر من (١٠) سنوات و٧٥ ٪ عند المصابين بعمر أكثر من (٢٠) سنة .

●● هناك عوامل عديدة تبدو ذات تأثير على الصحة الفموية عند المصابين بداء البوال السكري منها ارتفاع مستوى الغلوكوز في السوائل الفموية والتي يمكن ان تؤثر على الزمرة الفموية الجرثومية وتزيد في نشاطها فتبدو الحفرة الفموية عندئذ كمزرعة جرثومية ، حيث أن إضعاف وظيفة الكريات الدموية البيضاء (بلغمة ، شل النشاط الجرثومي خلال السيطرة على السكري الطبيعي) ، يمكن أن ينقص من المقاومة للانتانات حول السنية ، وهناك عوامل أخرى تساهم في أمراض النسج حول السنية (النسج الداعمة) عند المصابين بداء البوال



★ الشيخ مصطفى عبدالرازق ★



★ د. رشدي صالح ★

وقد رتب المعجم هجائياً طبقاً لاشتقاق اللفظ القرآني ، ويقدم شرحاً مفصلاً لمعنى اللفظ من خلال عرض مختلف الآيات الكريمة التي ورد فيها .

أشرف على الطبعة الجديدة للمعجم كل من : **د. إبراهيم مدكور ، د. الطيب النجار ، والأستاذ عبدالسلام هارون** .

وتجدر الإشارة إلى أن فكرة المعجم نادى بها وقدمها الأديب والسياسي المصري الراحل **د. محمد حسين هيكل** عام ١٩٤٤م ، وأقرها المجمع ، وصدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٠م في (٦) أجزاء ، أعيدت مراجعتها وطورت لتصدر في طبعتها الأخيرة المشار إليها .

مجلة علمية للأطفال

تعتزم أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا بالاشتراك مع **المركز القومي لثقافة الطفل** إصدار **مجلة علمية شهرية للطفل** .

وتهدف المجلة - **التي تعد الأولى من نوعها ، ولم يتحدد مسماها بعد** - إلى تقديم المعرفة العلمية وآفاق المستقبل التقني بشكل مبسط للطفل ، وصولاً لتوسيع مداركه وإنماء وعيه العلمي والثقافي .

مهرجان ثقافي

نظمت **كلية الآداب في المنيا** مهرجاناً ثقافياً بمناسبة مرور عشرين عاماً على انشائها تضمن العديد من الفعاليات .

حيث تم خلال المهرجان تنظيم **مؤتمر علمي** ناقش عدة أبحاث وقضايا ثقافية مهمة ، **وتكريم بعض الأعلام الراحلين** من أبناء المنيا مثل **الشيخ مصطفى عبدالرازق ، د. طه حسين ، د. رشدي صالح ، والخضري عبدالحميد** ، فضلاً عن مؤسسي الكلية وروادها ، و(١٢) من أساتذتها الذين سبق لهم أن شغلوا مناصب العمادة في جامعات مصر ، كما أقيمت أمسيات شعرية .

وانتهى المهرجان بتوصية بعقد المؤتمر العلمي بشكل دوري كل عام ، وعمل مؤتمرات مماثلة في الكليات الأخرى .

طلاب الحقوق يحاكمون صداماً ويحكمون بإعدامه

قام **اتحاد طلاب كلية الحقوق بجامعة عين شمس** بتقديم مسرحية تصوّر طاغية العراق **صدام حسين** يحاكم أمام **محكمة دولية** عما اقترفه من جرائم ومذابح واعتداء على القانون الدولي .

مثّل الإدعاء طلاب يرمزون إلى **الأمم المتحدة ، الكويت ، والسعودية** ، حيث ذكروا سجل جرائم صدام ، وخطره على البشرية ، فيما كرر ممثل الدفاع افتراءات وأكاذيب **صدام** .

وفي نهاية المحاكمة وبين تصفيق آلاف الطلاب وأعضاء هيئة التدريس بالكلية أصدرت هيئة المحكمة حكمها **بإعدام صدام حسين** تخليصاً للبشرية من شروره .

موسوعة لتاريخ الطب المصري

يعكف (٢٠) من أكبر أطباء مصر ، وأوسعهم خبرة في التاريخ الطبي ، على إنجاز **أول موسوعة عن تاريخ مدرسة الطب المصري** منذ الحملة الفرنسية ، وحتى الآن .

السكري مثل اضطراب استقلاب الكولاجين ، والتغيّرات الوعائية الدموية ، التي تشمل على الركودة الدموية داخل الأوعية الصغيرة .

●● وأن أمراض النسج حول السنية تكون أسوأ نتيجة من داء البوال السكري ، بحد ذاته بسبب صعوبة المضغ ، وهذا ما يقود المريض إلى اختيار طعام سهل المضغ ، أو الاعتماد على بلع الطعام والإقلال من المضغ ، وهذا يسبب سوء الهضم وعدم التغذية الجيدة للجسم مما يجعل معالجة داء السكري فائق الصعوبة .

●● وهناك أعراض وعلامات داخل الفم تنبه الممارس السني إلى وجود مرض السكري ، وهي أعراض تقليدية لمرض السكري مثل جفاف الفم والظمأ ، رائحة خلونية مميّزة بالإضافة إلى ازدياد انتشار الإصابة بالمبيضات البيض (الفطور) ، وشعور الحرقة في الفم ، وعدم تحمل وضع الجهاز الصناعي داخل الفم لقلة الرطوبة ، وتقلقل الأسنان وامتصاص سريع للعظم السنخي المحيط بالأسنان وخراجات سنية سنخية حادة ومتعددة حول الأسنان ، ومثل هؤلاء المرضى عليهم الاتصال بطبيب الأسنان لمعالجتهم ، وذلك بالتعاون مع الطبيب العام ليضمن نتيجة جيدة في كل المعالجات .

كما أن معرفة السيرة المرضية للشخص ضرورية خاصة إذا كان هناك قصة سريرية انتانية ، أو كان هناك صعوبة تنظيم سكر الدم ، وهذا يخوّل طبيب الأسنان والطبيب العام الوصفة المناسبة للمعالجات السنية ، وأن إعطاء المضادات الحيوية لمرضى السكري قبل المعالجة يجب أن تكون لزيادة الوقاية الصحية ، ذلك اعتماداً على الاحتياطات الخاصة لكل مريض ، ونوع وخطط المعالجة .. وللوقاية من أمراض النسج حول السنية عند مرضى السكري يجب اتباع ما يلي ::

١ - الثقافة الصحية عنصر أساسي في الحمية من داء البوال السكري ، ويجب عدم الاستهتار بالصحة .

٢ - عدم القيام بأية معالجة سنية أو موضعية ما لم يكن مسبوقاً بمعالجة عامة للوقاية من نكس الحالة .

٣ - العناية الجيدة بالفم والأسنان ، والمعالجات اللثوية من تقليح وتجريف بشكل دوري .

٤ - بعد المعالجة العامة والموضعية للأسنان واللثة قد تعود الأسنان المتقلقلة إلى ثباتها .

٥ - فحص الأجهزة الصناعية في فم المرضى السكريين وإصلاحها ، خاصة الأجهزة التي تحدث رضاً على اللثة والنسج الفموية ، وإذا كانت سيئة الوضع تزيد الحالة سوءاً ، ويجب المحافظة على نظافة الأجهزة وإجراء المعالجات الفيزيائية للثة . (أي تدليك اللثة) .

٦ - يجب الابتعاد عن المعالجات الجراحية وقلع الأسنان المتعفنة إلّا في الحالات الضرورية بسبب استعداد المرضى السكريين للإصابة بالانتانات ، وتأخر اندمال الجروح ، واستمرار النزف ، وتأخر بشكل الخثرة الدموية مما قد يساعد على حدوث التهاب السنخ الجاف ، أو يحدث تموت في اللثة .

عند هذا نستطيع أن نقدّر أهمية المحافظة على الصحة الفموية عند كل شخص ، وخاصة المصابين بداء البوال السكري ، فالعناية الفموية تخفّف من اختلاطات داء البوال السكري ، وتساعد على بقاء الأسنان الطبيعية بالفم ، وتزيد في هضم الأطعمة ، وتبعد المريض عن مشاكل سوء الهضم ومشاكل الأجهزة الصناعية غير المعتاد عليها داخل الفم ، فالوقاية تخفف من اختلاطات داء البوال السكري .

د. عون الله فداوي
حلب - سورية


★ د. حلمي القاعود ★


★ د. علي شلش ★


★ جمال الغيطاني ★


★ سعد مكاوي ★

تروي الموسوعة بداية رحلة مدرسة الطب منذ إقامتها في ابي زعبل عام ١٨٢٧م ، حيث مكثت هناك (١٠) سنوات إلى أن اشترى **محمد علي باشا** والي مصر قصر «العيني» من مالكه العيني في المنيل ، الذي مايزال يعرف باسم «قصر العيني» ، ويُعد **اقدم مدرسة طبية عرفها الوطن العربي** .

كما تروي الموسوعة قصة أول مبتعثين لدراسة الطب ، حيث أوفد **كلوت بك** (٥٠) من انبغ طلاب الأزهر إلى فرنسا لتعلم الطب ، واستطاع (١٢) منهم الحصول على المراكز الأولى متفوقين على الطلاب الفرنسيين ، **وجاء محمد علي البقلي اول الدفعة** ، فاستحق أن يصير عميداً لمدرسة الطب .

جائزة للفنون التشكيلية

أحدث جائزة فنية ، **قررت الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي** انشاءها بحيث تمنح لصاحب افضل انتاج في الفنون التشكيلية ، باسم «**جائزة النقاد الكبرى**» .

الجائزة سيتم تمويلها عبر تجميع مبلغ من المال يستثمر كوديعة ، وتقدم الجائزة من ريعه ، ولن يحصل عليها أي فنان سوى مرة واحدة فقط .

وتحددت معايير الاختيار للجائزة في : **التميّز والتفرد ، أن يحقق الفنان إضافة إبداعية** جديدة تؤكد ملامح متميّزة للشخصية المصرية .

مهرجان للفنون الشعبية

يقام في الثاني والعشرين من شهر شباط (فبراير) ١٩٩١م الجاري **مهرجان اسوان الدولي الثاني للفنون** .. تشارك في هذا المهرجان فرق للفنون الشعبية من **(٢٧) دولة** من مختلف قارات العالم .

كما تقام ـ على هامش المهرجان ـ **ندوة** تناقش تطوير الفنون الشعبية ، يطرح خلالها للبحث **(١٢) ورقة عمل بهذا الخصوص** .

وفاة د. سيد توفيق

انتقل إلى رحمة الله تعالى عالم المصريات الآثاري د. **سيد توفيق** رئيس هيئة الآثار المصرية عن عمر يناهز (٥٤) عاماً .

ويُعد د. توفيق من أبرز الآثاريين المصريين ، وهو عضو أكثر من جمعية دولية للآثار ، وكان يعمل قبل رئاسته لهيئة الآثار المصرية عميداً لكلية الآثار ..

ومن أبرز الأعمال التي أشرف عليها ـ مؤخراً ـ عملية ترميم تمثال **ابي الهول** .

و«**الفيصل**» إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جنّاته وأن يلهم آله وذويه جميل الصبر والسلوان .. و«إنّا لله وإنّا إليه راجعون» .

وفاة صحفي مصري

توفي إلى رحمة الله تعالى ، الصحافي **احمد عبدالجواد** ، نائب رئيس تحرير وكالة أنباء الشرق الأوسط ، وعضو مجلس إدارتها ، اثر ازمة قلبية مفاجئة عن عمر يناهز (٥٣) عاماً .

والفقيد خريج أولى دفعات **قسم الصحافة بجامعة القاهرة** عام ١٩٥٨م ، وعمل منذ تخرجه في وكالة أنباء الشرق الأوسط ، عدا سبع سنوات أعير خلالها لوكالة الأنباء القطرية .

و«**الفيصل**» إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جنّاته ، وأن يلهم آله وذويه جميل الصبر والسلوان ، ولا يفوتها تقديم العزاء للزملاء في وكالة انباء الشرق الأوسط ، و«إنّا لله وإنّا إليه راجعون» .

كتب جديدة

- «**القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث .. قراءة ونصوص**» ، تأليف د. **حلمي القاعود** ، صدرت عن دار **الإعتصام** بالقاهرة .
- «**شطح المدينة**» ، رواية جديدة للأديب **جمال الغيطاني** ، صدرت ضمن سلسلة «**روايات الهلال**» .
- «**الحياة الاقتصادية والاجتماعية لليهود في مصر ١٩٤٧ ـ ١٩٥٦م**» ، تأليف د. **نبيل عبدالحميد احمد** ، صدر عن **مكتبة مدبولي** بالقاهرة .
- «**أصداء في العشق**» ، مجموعة شعرية للشاعر الليبي د. **محمد حامد الحضيري** ، والشاعرة المصرية **فاطمة السيد** ، صدرت عن **رابطة الأدب الحديث** .
- «**قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني**» ، تأليف د. **محمد عبدالمطلب** ، صدر في القاهرة .
- «**رحلة إلى مصر .. الوادي وسيناء**» ، تأليف الروائي والشاعر اليوناني **نيكوس كازنتاكس** ، **ترجمة محمد ضاهر** ، باكورة سلسلة كتاب «**أدب ونقد**» .
- «**أثر النكسة في الشعر العربي**» ، تأليف د. **عبدالله سرور** ، صدر عن دار **المعرفة الجامعية** بالاسكندرية .
- **صدر عن الهيئة المصرية لقصور الثقافة الكتابان التاليان** :

* «**مكتوب على باب القصيد**» ، مجموعة شعرية للشاعر **عماد غزالي** ، صدر ضمن سلسلة **اصوات ادبية** .
* «**روايات عربية معاصرة**» ، تأليف الناقد د. **علي شلش** ، صدر ضمن سلسلة «**كتابات نقدية**» .

- **صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب الكتب التالية** :

* «**دور الطلبة في ثورة ١٩١٩م**» ، تأليف د. **عاصم محروس عبدالمطلب** .
* «**روضة الأطفال .. نموذج مقترح**» ، تأليف د. **رناد الخطيب** ، باكورة إصدارات سلسلة «**دراسات في تربية طفل ما قبل المدرسة**» .
* «**ولن أبالي**» ، الديوان الرابع للشاعرة **سهير عليوة** .
* «**الرواية في ادب سعد مكاوي**» ، تأليف **شوقي بدر يوسف** ، صدر ضمن سلسلة «**دراسات ادبية**» .
* «**جلسة ليست عائلية**» ، مجموعة قصصية للقاص **إبراهيم الحسيني** ، صدرت ضمن سلسلة «**قصص عربية**» .
* «**احداق الجياد**» ، ديوان شعري جديد للشاعر د. **حسن فتح الباب** .

المغرب

أفريقيا واحدة بألف ثقافة

تستضيف **مدينة طنجة** في شهر تموز (مارس) الجاري مؤتمر حول **(التكوين**



★ محمود درويش ★



★ سميح القاسم ★

والإعداد المهني للسياحة) ، في إطار المهرجان الذي أقرته **اللجنة الاقتصادية الافريقية والمنظمة العالمية للسياحة بمناسبة عام السياحة الافريقية** الذي يقام تحت شعار : **«افريقيا واحدة بالف ثقافة»** .

وكانت **اديس ابابا** ، عاصمة أثيوبيا قد استضافت قبل أيام معرضاً للشركات السياحية المتعددة الجنسيات ، كما سوف تستضيف **الجابون** في حيزران (يونية) المقبل مؤتمراً حول مؤتمر المشروعات السياحية ، فيما يعقد في **النيجر** خلال شهر تشرين الأول (اكتوبر) مؤتمر آخر عن السياحة والشبيبة .

الفائزون بجائزة اتحاد الكتاب الشباب

أعلنت نتائج **جوائز اتحاد كتّاب المغرب للشباب** لعام ١٩٩٠م في مجالات الشعر والمسرح والرواية والقصة القصيرة .

وتقاسم جائزة الشعر **احمد بركات وحسن مرهو** ، وفاز **حسن البقالي** بجائزة **القصة** ، و**رشيد الشيخ** بجائزة **المسرح** ، و**عبدالكريم جويطي** بجائزة **الرواية** .

كتب جديدة

● **صدر عن دار نشر توبقال الكتابان التاليان** :

★ **«اللغة ومشكلة المعرفة»** ، تأليف **نعام تشومسكي** ، ترجمة **د. حمزة المزيني** .

★ **«الرسائل»** ، مجموعة رسائل متبادلة بين الشاعرين الفلسطينيين : **محمود درويش ، وسميح القاسم** .

فلسطين :

وداعاً . الحسيني

ودعت مدينة **القدس** في مطلع شهر جمادى الآخرة ١٤١١هـ المنصرم الأديب والمفكر الفلسطيني الكبير **د. اسحاق موسى الحسيني ، عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، والمجمع العلمي بالعراق ، ومجمع البحوث الإسلامية في الأزهر** ، الذي توفي عن عمر يناهز (٨٦) عاماً ، بعد حياة حافلة بالعطاء ، في مجالات اللغة والأدب والنقد والقصة والتعليم .

وُلد **د. الحسيني** في فلسطين في مطلع القرن الميلادي الحالي ، وتلقى تعليمه حتى نهاية المرحلة الثانوية في القدس الشريف ، ثم اتجه للقاهرة حيث التحق بالجامعة الأمريكية عام ١٩٢٦م ، وحصل منها على دبلوم الصحافة ، وواصل الدراسة في **الجامعة المصرية** (جامعة القاهرة حالياً) ، حيث تخصص في اللغة العربية واللغات السامية ، بعدها سافر إلى **بريطانيا** ، وحصل على درجة الدكتوراة من **جامعة لندن** عام ١٩٣٤م برسالة عن **«ابن قتيبة .. حياته و آثاره»** .

وقد عد البعض **د. الحسيني عميداً للأدب الفلسطيني** ، **نظراً لما تميّز به نتاجه من غزارة وفكر عميق يستمد جذوره من التراث ، وارتبطت معظم مؤلفاته بالتعليم واللغات ، كما كتب القصة والنقد ، وله (١٨) بحثاً لغوياً قدمها إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ومئات من المشاركات الادبية والمقالات في العديد من المجلات والصحف العربية ، إضافة إلى عدة كتب منها : «مذكرات دجاجة» ،**

محاضرات .. وندوات

● **«ازمة الخليج من منظور إسلامي»** ، عنوان محاضرة القاها في **نادي ابها الادبي د. عزالدين موسى** .

● **«الاديب المسلم بين الإلتزام والإبداع»** ، عنوان محاضرة القاها في **مركز الملك فيصل للبحوث** والدراسات الإسلامية التابع **لمؤسسة الملك فيصل الخيرية** الأديب الأستاذ **عبدالعزيز الرفاعي** .

● **«مسؤولية الفرد والجماعة حيال الصحة العامة»** ، عنوان محاضرة القاها في قاعة المحاضرات **ببلدية بريدة د. زهير احمد السباعي** .

● **«سموم الادوية»** ، عنوان محاضرة القتها في **الجمعية الفيصلية الخيرية النسائية** بجدة **د. سميرة إسلام** ، **د. هاني جمال الدين** .

● **«الكيبل البحري القاري»** ، موضوع محاضرة القاها في **مقر الإدارة العامة للاتصالات** بالمنطقة الشرقية **المهندس عبدالله باربيع** .

● **«مع سير المصطفين من ائمة القراءات بالحرمين الشريفين»** ، عنوان محاضرة القاها في نادي **مكة الثقافي الأدبي د. عبدالفتاح شلبي** .

● **«صفة اهل الجنة»** ، عنوان محاضرة القاها في مسجد المثلث **بالفيصلية في نجران** ، فضيلة الشيخ **عبدالله الحماد** .

● **«مواعظ من القرآن والسُنّة»** ، عنوان محاضرة القاها بجامع **الخالدية في نجران** فضيلة الشيخ **عبدالله الحماد** .

● **«رؤية إسلامية في فكر علال الفاسي»** ، عنوان محاضرة القاها في **مدينة مراكش** بالمغرب **د. محمد بن البشير** .

● **«العوامل النفسية في مدرسة الديوان»** ، عنوان محاضرة القاها في **كلية اداب قنا** بجامعة أسيوط ، **د. يوسف عزّالدين** .

● **«التعريف بالتعرفة الجمركية وفقاً للنظام المنسق»** ، موضوع محاضرة القاها في مقر **الغرفة التجارية الصناعية للمنطقة الشرقية** بالدمام **عبدالرحمن محمد الحزب** .

● **«التوتر والقلب»** ، موضوع محاضرة القاها في **جمعية تنمية خدمات مصر الجديدة بالقاهرة** ، **د. اسماعيل سلام** .

● **«حتى لا نخلط بين قضية الكويت وقضية فلسطين»** ، موضوع ندوة نظمها نادي اعضاء هيئة التدريس **بجامعة الاسكندرية** ، شارك فيها الصحافي **زكريا نيل** ، والاكاديمي **د. مصطفى شيحة** .

● **«بديع صنع الله في اللغة»** ، عنوان محاضرة القاها في **مركز التدريب المهني بابها** الشيخ **عبدالله علي ابو عشي** .

● **«نحو اصالة ثقافية»** ، عنوان محاضرة القاها في **كلية التربية بالفيوم** ، **د . احمد هيكل** .

● **«تحليل النص ، وديناميكية الحوار»** ، موضوع ندوة نظمها **مركز الدراسات السياسية الاستراتيجية بمؤسسة الاهرام الصحفية** بالقاهرة ، شارك فيها نخبة من خبراء الأدب والنقد والعلوم الاجتماعية .

● **«محتويات دار الآثار الإسلامية في الكويت ، وما الت إليه بعد الغزو العراقي»** . عنوان محاضرة القاها في **نادي الرياض الادبي د. احمد عمر الزيلعي** .

● **«الأسلوب الجراحي لمعالجة المياه الزرقاء (الجلوكوما)»** ، عنوان محاضرة القاها في **مستشفى المغربي للعيون بجدة د. فتحي الصيّاد** .

● **«وجوب التمسك بالسنة النبوية المطهرة»** ، عنوان محاضرة القاها في **جامع السيدة عائشة** رضي الله عنها **بحي السويدي** فضيلة **الشيخ محمد بن بكري السميري** .

● **«تذكير المبتلين بثواب الصابرين»** ، عنوان محاضرة **بمسجد الفايز بالعريجاء** فضيلة **الشيخ محمد الفراج** .

● **«زكي مبارك وموقفه من الغزالي»** ، عنوان محاضرة القاها في **نادي جدة الأدبي د. محمود الشهابي** .

● **«الأدب الروائي العربي مترجماً إلى الفرنسية»** ، **«نموذج الأدب المصري»** ، عنوان ندوة نظمتها بالقاهرة **كلية الآداب بجامعة القاهرة** ، **بالتعاون** مع قسمي الترجمة والثقافة **بسفارة فرنسا** . وشارك فيها **باحثون مصريون وفرنسيون** .



★ د. غازي القصيبي ★



★ طارق المؤيد ★

«عودة السفينة» ، **«خليل السكاكيني»** ، **«راي في تدريس اللغة العربية»** ، **«علماء المشرقيات في انجلترا»** ، **«العروض السهل»** ، **«اساليب تدريس اللغة العربية»** ، **«الاساس في قواعد اللغة العربية»** ، **«النقد الادبي المعاصر»** ، ومؤلفات أخرى .

ولمنجزاته ومؤلفاته هذه منحته جمهورية مصر العربية عام ١٩٨٣م **وسام الفنون والعلوم من الدرجة الأولى** .

و**«الفيصل»** إذ تنعي الفقيد لتسأل الله أن يسكنه فسيح جنّاته جزاء لما قدمه لأمته ، وأن يلهم آله وذويه جميل الصبر والسلوان .. و«إنّا لله وإنّا إليه راجعون» .

قطر

كتب جديدة

● **«المنهج في كتابات الغربيين عن التاريخ الإسلامي»** ، تأليف د. **عبدالعظيم محمود الديب** ، صدر عن رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية في قطر ، ضمن سلسلة **«كتاب الأمة»** .

سورية

وفاة وداد سكاكيني

توفت ـ مؤخراً ـ الأديبة السورية **وداد سكاكيني** ، إحدى رائدات النهضة الأدبية النسائية في سورية ولبنان عن عمر يناهز (٨٠) عاماً .

وقد خلفت وداد سكاكيني وراءها عدداً من الكتب في مجالات الدراسات ، النقد ، التراجم ، القصة القصيرة ، والرواية .

كتب جديدة

● «معجم الأساطير» ، تأليف ماكس شابير ، ورودا هندريكس ، صدر بترجمة **حنا عبود** عن دار الكندي **بدمشق** .

● «لم يكن أبداً» الديوان الأول للشاعر **عهد فاضل** ، صدر عن **دار الحصاد بدمشق** .

● «الوتر والظل» ، رواية الأديب **اليخيو كاربانتير** ، صدرت **بترجمة علي الأشقر** عن دار الحوار **باللاذقية** .

● «شاطىء الغمام» ، مجموعة شعرية للشاعر **فاضل سفان** ، صدرت عن **مطبعة الفرات بدير الزور** .

البحرين

أمسية للقصيبي عن الكويت

معالي السفير الشاعر د. **غازي القصيبي** ، سفير المملكة العربية السعودية في البحرين ، حل ـ مؤخراً ـ ضيفاً على **امسية شعرية** نظمها له بصالة البحرين الثقافية **المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب** تحت عنوان **«امسية للكويت»** .

حضر الأمسية قرابة ألف شخص ، يتقدمهم معالي وزير الإعلام البحريني **الأستاذ طارق المؤيد** .

تونس

مئوية خير الدين باشا

احتفلت الأوساط الثقافية التونسية ـ مؤخراً ـ بالذكرى المئوية لوفاة المصلح الوزير **«خير الدين باشا التونسي»** ، صاحب كتاب **«اقوم المسالك في معرفة احوال الممالك»** .

واقيم بهذه المناسبة في **دار ثقافة ابن خلدون** بالعاصمة التونسية معرض يضم وثائق نادرة جلبت من فرنسا وتركيا وبلجيكا ، ونظمت ندوة عن المحتفى بذكراه شارك فيها عدد من المفكرين .

وتجدر الإشارة إلى أن **«خير الدين باشا»** يُعد من المؤلفين الذين اسهموا بكتاباتهم في تحقيق النهضة العربية المعاصرة .

كتب جديدة

● **«كتاب المغاني والمعاني** .. أغنية وقصيدة» ، تأليف **جعفر ماجد** ، صدر عن **دار تركي للنشر والتوزيع** بتونس .

السودان

فرع في سنار لجامعة الأزهر

ينتظر أن يقام في مدينة **«سنار»** ، عاصمة السودان في عهد مملكة الفونج ، أحدث **فرع لجامعة الأزهر** .

وكان موضوع إقامة فرع للجامعة في السودان قد تقرر في اتفاق التكامل بين **مصر والسودان** ، لكنه لم يوضع موضع التنفيذ ، حتى أعيد بعث الفكرة من جديد ، وتشكلت ـ مؤخراً ـ لجنة من بعض كبار شخصيات مدينة سنار ، للاتصال بالمسؤولين في البلدين لتنفيذ الاتفاق .

وتجدر الإشارة إلى أن هناك رواقاً من أروقة الأزهر يطلق عليه **الرواق السناري** ، نسبة لهذه المدينة التي كانت تربطها بالأزهر علاقات وثيقة .

لبنان

كتب جديدة

● **«نجيب محفوظ : الطريق والصدى»** ، تأليف د. **علي شلش** ، صدر عن **دار الآداب في بيروت** .

● «الإسلام هل يقدم للعالم نظرية للحكم ؟» ، تأليف **جبران شامية** ، صدر عن **دار الأبحاث والنشر في بيروت** .

إيطاليا

صدام ومارادونا .. أبغض شخصيتين

في استطلاع للراي اجرته **صحيفة «لاريبوبليكا»** الإيطالية بمناسبة انتهاء عام ١٩٩٠م ، **اختار الإيطاليون لاعب الكرة دييجو مارادونا والرئيس العراقي صدام حسين كأبغض شخصيتين لعام ١٩٩٠م .**

شارك في الاستطلاع (١٠٢٣) شخصاً ، اختار ٢٥ ٪ منهم صداماً كأبغض شخصية .

جائزة صحافية لمندوب «كونا»

تسلم الصحافي العربي **سمير القريوتي مندوب وكالة الأنباء الكويتية** في روما **جائزة «ارماندو بيروتي»** الإيطالية للصحافة لعام ١٩٩٠م ، التي منحت له ، بحضور سفير الكويت في إيطاليا .

وقال السناتور الإيطالي **جوليو اورلاندو** إن منح هذه الجائزة للسيد قريوتي يمثل اعترافاً بدور وكالة الأنباء الكويتية **(كونا)** في التقريب بين الشعوب العربية والأوروبية .

أسبانيا

جائزة سرفانتيس

تحصل الكاتب الأرجنتيني **«ادولفو بيوي كاساريس»** على **جائزة سرفانتيس للآداب لعام ١٩٩٠م** ، التي تُعد اكبر جائزة ادبية اسبانية تمنح لمن يكتبون باللغة الأسبانية ، وتبلغ قيمتها (١٢) مليون بيزتة ، اي ما يعادل نحو (١٢٠) الف دولار .

ويُعد **كارساريس** من اشهر كتّاب امريكا اللاتينية ، وقد شارك الأديب **جورجي لويس بورخيس** في تأسيس جمعية تهتم بالفنون والآداب ، وله العديد من الروايات من بينها : **«بطل النساء»** ، **«حلم الأبطال»** ، و **«مذكرات خنزير»** .

تكريم الشاعر البيرتي

تم ـ مؤخراً ـ في نادي الفنون الجميلة بمدريد تكريم الشاعر **رفائيل البيرتي** (٨٨) آخر الأحياء من ادباء جيل (٢٧) .

نظم التكريم ودعا إليه شعراء امريكا اللاتينية ، الذين قضى **البيرتي** بينهم قرابة ربع قرن من الزمن في كل من الأرجنتين والارغواي ، وترك تأثيره في شعرهم .

وتجدر الإشارة إلى ان البيرتي من جيل **لوركا** ، **وشيرنودا** ، **وداماسو** ، **واليكساندري** ، وغيرهم .

بريطانيا

توبة مؤلف « آيات شيطانية »

بحضور معالي الدكتور **محمد علي محجوب** وزير الأوقاف المصري ، والشيخ **جمال مناع إمام المركز الإسلامي بلندن** ، **ود. هشام عيسوي رئيس الجمعية الإسلامية** للتسامح الديني في بريطانيا ، أعلن الكاتب المرتد **سلمان رشدي** ، **مؤلف «آيات شيطانية»**، عودته عن ردته ، ووقع بياناً مكوّناً من اربع نقاط اولها إعلانه الشهادتين .

واعرب **رشدي** عن ندمه واسفه لما بدر منه في كتابه ، وقال ما نصه : **«لا اتفق مع اي تصريح نطقت به اي من شخصيات الرواية يهين النبي محمد او يثير الريب في الإسلام او صدق القرآن الكريم او يرفض وحدانية الله»** .

واكد رشدي رغبته في ان يتثقف إسلامياً ، وان يجند قلمه لخدمة الإسلام ، واعرب عن امله في ان يزور مصر ويعلن توبته في رحاب **الجامع الأزهر** .

رسائل جامعية

●● **«السياسة التسويقية لزيوت بترومين .. دراسة تحليلية في التطبيق على شركة بترولوب في المملكة العربية السعودية»** ، عنوان رسالة **ماجستير** نوقشت في **جامعة الملك عبدالعزيز** بجدة ، تقدم بها **الأمير سعود بن خالد بن تركي آل سعود** .

●● **«تحقيق ودراسة الجزء الثاني من كتاب نهاية الوصول إلى علم الأصول»** ، لصفي الدين الهندي ، عنوان رسالة **دكتوراة** نوقشت في **كلية الشريعة** بالرياض تقدم بها **سعد سالم السويح** .

●● **«دور الخدمة الاجتماعية في تحقيق الوظيفة الاجتماعية للسجون»** ، عنوان رسالة **ماجستير** نوقشت في قسم الدراسات الاجتماعية في **جامعة الملك سعود** بالرياض ، تقدم بها **الرائد عبدالله محمد القحطاني** .

●● **«لغة قريش»** ، عنوان رسالة **ماجستير** نوقشت في كلية الآداب **جامعة الملك سعود** ، تقدم بها **نختيرو سيدي الغوث** .

●● **فاعلية الصدمة الكهربائية في علاج الاكتئاب** ، «دراسة نفسية تجريبية» ، عنوان رسالة **دكتوراة** نوقشت في **كلية العلوم الاجتماعية** بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، تقدم بها **عبدالله عبدالعزيز المعيلي** .

●● **«درجة رضا الساكنين** ، حالة إسكان شركة ارامكو» ، عنوان رسالة **ماجستير** ، نوقشت في **جامعة الملك فيصل بالاحساء** ، تقدم بها **احمد علي المعيرفي** .

●● **«دراسات على فطريات البذور لبعض نباتات الخضر في المملكة وطرق مكافحتها»** ، عنوان رسالة ماجستير ، نوقشت في **كلية العلوم بجامعة الملك سعود** في الرياض ، تقدمت بها **سناء عبدالعزيز راجح** .

●● **«جابر بن عبدالله وفقهه»** ، عنوان رسالة **دكتوراة** ، نوقشت في **المعهد العالي للقضاء** بالرياض ، تقدم بها **موسى بن علي محمد الأمير** .

●● **«اليهود وتامرهم على الإسلام قديماً وحديثاً»** ، عنوان رسالة **ماجستير** نوقشت في **جامعة الأزهر** بالقاهرة ، تقدم بها **عبدالسلام اسماعيل** .

●● **«التعليم الأهلي في المدينة المنورة من عام ١٣٤٤ ـ ١٤٠٨هـ»** ، عنوان رسالة **ماجستير** نوقشت في **كلية التربية بالمدينة المنورة** ، تقدم بها **دخيل الله عبدالله الحيدري** .

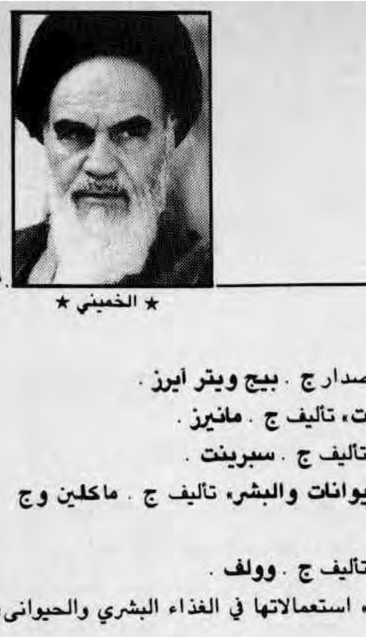
●● **«التعليم في المدينة المنورة في عهد النبي صلى الله عليه وسلم»** ، عنوان رسالة **ماجستير** نوقشت في **كلية التربية بالمدينة المنورة** ، تقدم بها **سند بن لافي الشاماني الحربي** .

●● **«دراسة نحوية لأنواع الجملة الصغرى في الإنجليزية والعربية المعيارية المكتوبة مع الإشارة الخاصة للجملة الصغرى العاملة عمل الاسم والموصولة»** ، موضوع رسالة **دكتوراة** ، نوقشت في **كلية التربية للبنات بجدة** ، تقدمت بها **سامية بنت عبدالعزيز رحيم الدين** .

●● **«الشخصية اليهودية وموقفها من الرسالات السماوية الثلاث»** ، عنوان رسالة **دكتوراة** نوقشت في **كلية الدعوة بجامعة الأزهر** ، تقدم بها **حسن يوسف حمودة** .

●● **«العوامل المؤثرة حول قرار الطالب في الإلتحاق بكلية إعداد المعلمين»** ، عنوان رسالة **ماجستير** نوقشت في قسم علم النفس **بجامعة ام القرى في مكة المكرمة** ، **تقدم بها محمد عبدالرحمن احمد مهدي** .

●● **«اثر عقد الاجارة»** ، عنوان رسالة **ماجستير** ، نوقشت في **كلية الشريعة** بالرياض ، تقدم بها **فهد عبدالرحمن المشعل** .



★ الخميني ★

وتجدر الإشارة إلى أن المسؤولين الإيرانيين أعلنوا أن توبة رشدي لا تسقط حكم الموت الذي أصدره في حقه الإمام الراحل **الخوميني** قبيل وفاته ، لأن رشدي لم يسحب روايته من الأسواق .

مخطوط أثري

أقدم مخطوط عن **حيوانات القرون الوسطى** ، تم بيعه في صالة (**مزادات سوثبي في لندن** بمبلغ (٥) ملايين جنيه استرليني .

المخطوط عبارة عن **موسوعة علمية ملونة مزوّدة بـ (١٢) صورة توضيحية** .. ويُعد المخطوط الذي **وضع في القرن الثالث عشر الميلادي** ، واحداً من (٤٠) **مخطوطاً علمياً** أمكن ـ حتى الآن ـ الحفاظ عليها .

مجلة إسلامية جديدة

أحدث مجلة إسلامية ، صدر ـ مؤخراً ـ عددها الأول عن **مركز دراسات المستقبل الإسلامي** في لندن تحت اسم **«المستقبل الإسلامي»** .

وتعكس المجلة الجديدة التي تصدر فصلياً ، مشروع المركز وأهدافه في إيجاد صوت فكري يهتم بالدراسات المستقبلية التي تعنى بمختلف الشؤون الإسلامية ، بحيث تصير محاولة جادة لبلورة منظور إسلامي مستقبلي للعديد من القضايا .

وقد احتوى العدد الأول على مجموعة من الدراسات بأقلام علماء متخصصين في مجالات مختلفة .

معرض للكتب الأثرية

اقيم في لندن مؤخراً المعرض الحادي والثلاثون لبيع الكتب الأثرية والطبعات النادرة والذي اشترك فيه العديد من كبار بائعي الكتب من جميع أنحاء العالم ، حيث عرضوا فيه نحو من **ثلاثين الف كتاب ووثيقة** .

من المعروضات **نسخة نادرة للقرآن الكريم يعود تاريخها إلى القرن التاسع الميلادي مكتوبة بالخط الكوفي على جلد الرق** ، وقد دفع فيها مبلغ **(٢٥٠) الف جنيه استرليني** . كما بيعت في المعرض نسخة مهداة من رواية تشارلز ديكنز بمبلغ **(٤٦ الف جنيه استرليني** .

أحدث الكتب

● **صدرت الكتب التالية عن مطبعة جامعة كامبريدج (CUP)** :

* **«الاوبئة الحشريّة الزراعية في المناطق الاستوائية ومكافحتها»**، تأليف **دينيس هيل** .

* **«علم بيئة المحاصيل الغذائية الاستوائية»**، تأليف **م . نورمان وس . بيرسون وب . سيرل** .

* **«هجرة الأوبئة والطفيليات»**، تأليف **ك . برينت ور . اتكين** .

* **«النظام المناعي للحيوانات المجترّة وعلاقته بصحتها ومرضها»**، اصدار **و . ايفان موريسون** .

* **التعفّن الفطري للنباتات»**، اصدار **ج . بيج ويتر آيرز** .

* **«مبادىء علم أمراض النباتات»**، تأليف **ج . مانيرز** .

* **«علم البيئة ودورة الآزوت»**، تأليف **ج . سبرينت** .

* **«علم القياس الحراري للحيوانات والبشر»**، تأليف **ج . ماكلين وج . توبين** .

* **البطاطا في الغذاء البشري»**، تأليف **ج . وولف** .

* **«بروتينات الأوراق النباتية»**، استعمالاتها في الغذاء البشري والحيواني»، تأليف **ن . بيري** .

* **دراسات في التنمية الزراعية والريفية»**، إصدار **مجموعة من خبراء التنمية الزراعية العالميين** .

* **الاقتصاديات الفلاّحية»**، إدارة المزارع والتنمية الريفية»، تأليف **فرانك ايليس** .

* **«إدارة الريّ بالقنوات»**، تحليلات لتجارب عملية مطبقة جنوب آسيا»، تأليف **روبرت تشامبرز** .

* **«الاقتصاديات الزراعية ودورها في التنمية»**، تأليف **د . كولمان وت . يونغ** .

● **«تنمية الثروة الحيوانية في المناطق الاستوائية»**، تأليف **د . حلاّم** .

* **«اقتصاديات إدارة المزارع الاستوائية»**، تأليف **ج . ماكيهام ول . مالكولم** .

* **«ادارة المزارع في إفريقيا»**، تأليف **مارتن اوبتون** .

* **«أسس التسويق الزراعي في العالم النامي»**، تأليف **جون أبوت** .

* **«تخطيط اعمال المزارع والتحكم به، طبعة ثانية»** ، تأليف **س . بارنارد وج . نيكس** .

* **«الزراعة المائية الصرفة في جنوب الصين»**، تأليف **كينيث رادل وجونجفو زهونغ** .

* **«الجفاف والمجاعة في إفريقيا»**، تأليف **ميشيل جلانتس** .

* **«البشر والغذاء والمصادر»**، تأليف **سير كينيث بلاكستر** .

* **«انهيار الأرض**: الأسباب وعلاجها»، تأليف **انتوني شيشولم وروبرت دامسدي** .

* **«البيولوجيا الجزيئية وتطوير المحاصيل»**، تأليف **ر . اوستن وآخرين** .

* **«هندسة الوراثة النباتية»**، إصدار **جون دودز** .

* **«إنتاج انواع جديدة من درنات البطاطا»**، إصدار **ج . جيليس ود . ريتشارد سون** .

* **«عالمنا الأخضر الحي والحكمة في الحفاظ عليه»**، تأليف **ادوارد أينسو وآخرين** .

* **«الاتصالات في المجالات العلمية** : الكتابة والخطاب»، تأليف **فيرنون بوث** .

* **«التاريخ الطبيعي للثدييّات المدجّنة»**، تأليف **ج . كلوتون بروك** .

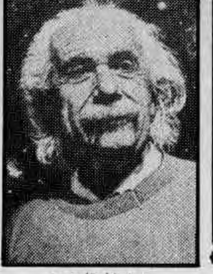
● **وصدرت الكتب التالية عن دارهودر وستوتون في لندن** :

* **«الحياة الدينية للغرب خلال العصور الوسطى»**، تأليف **برنارد هاملتون** .

* **«من برنشتاين إلى برانت** : التاريخ القصير للديموقراطية الاجتماعية الألمانية»، إصدار **روجر فليتشر مع مقدمة بقلم المستشار الألماني السابق فيلي برانت** .

* **«هتلر** : دراسة لشخصيته وسياساته»، تأليف **وليام كار** .

* **«الدكتاتورية النازية»**، تأليف **ايان كيرشو** .



★ اينشتاين ★

* «الأمية» تأليف بيتر ألتر .
* «أعمدة الدولة» تأليف نرومان كاش .
* «ظهور نظام الحزبين في بريطانيا بين عامي ١٧٦٠م و١٨٣٢م» تأليف فرانك اوجورمان .
* «بريطانيا الحديثة : التاريخ الاجتماعي بين عامي ١٧٥٠م و١٩٨٥م» تأليف ادوارد رويل .
* «تاريخ الحزب البريطاني المحافظ خلال القرن التاسع عشر» تأليف ب . كولمان .
* «ظهور وتطور حزب العمّال البريطاني بين عامي ١٨٩٠م و١٩٧٩م» تأليف كيث ليبورن .
* «تطوّر الاقتصاد البريطاني بين عامي ١٩١٤م و١٩٨٠م» تأليف سيدني بولارد .

● «قصائد مختارة للشاعر اليوناني كفافي» ، ترجمة ادموند كيلي وفيليب شيرارد ، صدرت بالإنجليزية في لندن .

باراغــواي

مركز إسلامي

احدث مركز إسلامي ، افتتح - مؤخراً - في **اسانسيون** ، عاصمة باراغواي ، بعد أن صدرت موافقة حكومتها على نظامه .

ويضم المركز مصلى وصالات دراسية وقاعة اجتماعات ، فضلاً عن دار لسكن الإمام .

وتجدر الإشارة إلى أن هناك قرابة **الف عائلة مسلمة** ذات أصول عربية وباكستانية تقيم في **باراغواي** .

أمريكــا

د. حواس في دائرة المعارف البريطانية

قرر مجلس إدارة **دائرة المعارف البريطانية** ، التي تصدر في **شيكاغو** اختيار الأثاري المصري **د. زاهي حواس** ، مدير عام آثار منطقة الجيزة ليكون ضمن شخصيات الموسوعة الحديثة لعام ١٩٩١م .

وسوف تنشر الموسوعة نبذة عن السيرة الشخصية للدكتور **حواس** وتاريخه العلمي ، وأهم اكتشافاته الأثرية ، فضلاً عن صورته .

وتجدر الإشارة إلى أن **د . حواس** قد رشح بناء على اختيار عدد من الصحف والمعاهد العالمية المتخصصة في الدراسات الأثرية .

المكسيــك

جائزة اينشتين لعالم مصري

حصل العالم المصري **د. سليم فهمي اسطفان** الأستاذ **بالمركز القومي للبحوث في القاهرة** على جائزة **«البرت اينشتين العالمية»** في العلوم لعام ١٩٩٠م ، التي

بحوث جامعية

صيدلة

●● «تطوير طرق افضل لتصنيع بعض الادوية مثل «كلوميد» والمركبات الطبية المشابهة» ، الباحث الرئيسي **د. محمد الحسن** ، **جامعة الملك سعود** بالرياض .

طـب

●● «دراسة عن تاثير الصيام خلال شهر رمضان واثناء الحمل على الحالة العامة للمولود عند الولادة» ، الباحث الرئيسي **د. فهد العبدالجبار** ، **جامعة الملك سعود** بالرياض .

●● «القيم المعيارية لنمو الأجنة السعودية في داخل الرحم باستخدام الموجات فوق الصوتية» ، الباحث الرئيسي **د. عبدالعزيز المشاري** ، **جامعة الملك سعود** بالرياض .

زراعة ومياه

●● «مصادر المياه في المنطقة الغربية من حيث الإمكان والموقع وإعادة الاستعمال» ، الباحث الرئيسي **د. عمر ابو رزيزة** ، **جامعة الملك عبدالعزيز** بجدة .

●● «تحسين المحصول البذري والانتخاب لزيادة محصول العلف الأخضر في البرسيم الحساوي» ، الباحث الرئيسي **د. يونس سعداوي** ، **جامعة الملك فيصل** بالأحساء .

كهـربـاء

●● «التشويش الكهرو مغناطيسي المنبعث من خطوط القدرة الكهربائية في المنطقة الوسطى من المملكة» ، الباحث الرئيسي **د. عبدالرحمن العريني** ، **جامعة الملك سعود** بالرياض .

تنمية اقتصادية

● «تقويم اداء تجربة تخطيط التنمية الاقتصادية في المملكة العربية السعودية» ، بحث من إعداد **الدكتور وليد عرب هاشم** - قسم الاقتصاد - **كلية الاقتصاد والإدارة - جامعة الملك عبدالعزيز** بجدة .

● «الفرص الاستثمارية لقطاعي الصناعات والخدمات في الاقتصاد السعودي» ، إعداد الباحث **الدكتور احمد حامد نقادي** - قسم الاقتصاد - **كلية الاقتصاد والإدارة - جامعة الملك عبدالعزيز** بجدة .

حماية البيئة

● «حماية البيئة البحرية لدول الخليج العربي . دراسة الأبعاد الاقتصادية للتلوث النفطي» ، إعداد الباحث **الدكتور سيد فتحي احمد الخولي** - قسم الاقتصاد - **كلية الاقتصاد والإدارة - جامعة الملك عبدالعزيز** بجدة .

إدارة عامة

● «بناء نموذج لتطوير القيم والافكار الإدارية من منظور إسلامي» ، إعداد الباحث **الدكتور علي مشهور السفلان** - قسم الإدارة العامة - **كلية الاقتصاد والإدارة - جامعة الملك عبدالعزيز** بجدة .

● «نظام الترقية في الخدمة المدنية واثره في كفاية فاعلية الإدارة» ، إعداد **الدكتور احمد محمد تواتي** - قسم الإدارة العامة - **كلية الاقتصاد والإدارة** ، **جامعة الملك عبدالعزيز** بجدة .

خدمات عامة

● «الجمعية الخيرية للخدمات الاجتماعية بالمدينة المنورة (دراسة ميدانية - تنظيمية - بشرية - مالية محاسبية - معلومات)» ، إعداد الباحث **الدكتور علي مشهور السفلان** - قسم الإدارة العامة - **كلية الاقتصاد والإدارة - جامعة الملك عبدالعزيز** بجدة .

★★★



★ ريجان ★



★ الطاهر بن جلون ★



★ هيروشي نوما ★

يمنحها **المجلس الثقافي العالمي في المكسيك** .

وجاء منح د. **سليم الجائزة** تقديراً لأبحاثه العلمية التي تهدف إلى خدمة البشرية ، وتيسير الحياة الكريمة .

وتجدر الإشارة إلى أن د. سليم تقدم **بثمانين بحثاً علمياً** نشرت في الدوريات العلمية العالمية حول المشروعات التي قام بدراستها .

اليابان :

وفاة أشهر روائي ياباني معاصر

فقدت اليابان في الثاني من شهر كانون الثاني (يناير) ١٩٩١م أشهر أدبائها المعاصرين ، **الروائي هيروشي نوما** .

ويُعد **(نوما)** الذي تخرّج في **جامعة كيوتو** عام ١٩٣٨م ، تخصص أدب فرنسي ، من أبرز الأدباء الذين عارضوا النزعة التوسعية للمؤسسة العسكرية اليابانية أبان الحرب العالمية الثانية ، وقد دخل الجيش عام ١٩٤١م ، وسجن لآرائه المناهضة للحرب ، وطرد من الخدمة ، فاستحق أن يلقب بـ **«الكاتب المحارب»** .

وتفرّغ (نوما) للأدب منذ عام ١٩٤٦م ، حيث أنجز الكثير من الروايات من أشهرها **«جبهة الفراغ»** التي ترجمت عام ١٩٥٦م إلى اللغة الإنجليزية ، وحصل بها على شهرة عالمية كبيرة ، كذلك من رواياته **«الصورة السوداء»** ، و**«الجندي المجهول»** .

فرنسا :

جائزة «توكفيل»

فاز المؤرخ الفرنسي المعاصر **«فرانسوا فوريه»** بجائزة **«توكفيل»** لعام ١٩٩٠م ، تقديراً لجهوده في إضفاء وجهة نظر جديدة على الثورة الفرنسية .

وتجدر الإشارة إلى أن جائزة **«توكفيل»** تبلغ قيمتها **مائة الف فرنك** فرنسي .

جائزة لازاريف

منح **نادي الصحافة الفرنسي «جائزة لازاريف»** لعام ١٩٩٠م للصحافي **ريمي فافريه** من هيئة تحرير **جريدة «لوفيجارو»** لموضوعاته البارزة عن أزمة الخليج وأحداث افغانستان .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الجائزة التي يمنحها **نادي الصحافة الفرنسي** سنوياً باسم **الصحافي «بيير لازاريف»** تبلغ قيمتها (٢٠) الف فرنك .

الاحتفال بذكرى وفاة اديبرتي

أقامت **المكتبة الوطنية الفرنسية** معرضاً **للمخطوطات والمراسلات واللوحات الفنية** التي كانت بحوزة الشاعر والكاتب الفرنسي الراحل **جاك اديبرتي** ، فضلاً عن دواوينه الشعرية .

ويأتي تنظيم المعرض في إطار احتفالات الوسط الثقافي الفرنسي بذكرى مرور ربع قرن على رحيل هذا الشاعر الذي يعد من أشهر شعراء فرنسا .

كما نظمت جمعية أصدقاء اديبرتي بالتعاون مع المكتبة الوطنية ندوة أدبية عالمية بعنوان **«اديبرتي .. الفارس الوحيد»** .

وتجدر الإشارة إلى أن اديبرتي قد ولد عام ١٨٩٩م ، وتوفي عام ١٩٦٥م ، ومن أشهر أعماله **«نملة في الجسد»** .

كولومبية يفوز بجائزة رينودو

تحصل الكاتب الروائي **«جان كولومبيية»** على **جائزة رينودو** الأدبية الفرنسية لعام ١٩٩٠م .

وتجدر الإشارة إلى أن **جائزة «رينودو»** قد تأسست عام ١٩٢٥م ، بواسطة مجموعة من نقاد الأدب .

أحدث الكتب

- **«عيون كسيرة»** ، رواية جديدة للروائي المغربي **الطاهر بن جلون** ، صدرت عن **دار لوسوي** .
- **«حياة أمريكية»** ، مذكرات الرئيس الأمريكي السابق **رونالد ريجان** ، صدرت باللغة الفرنسية ، ترجمة **جان كلود لاتيه** .
- «العودة إلى الأجداد» ، تأليف ناتان فاختل ، صدر عن **دار جاليمار** في باريس .

ألمانيا :

مكتبة أفلام

خدمة للثقافة وللجمهور الألماني قامت «المبرة الثقافية» العائدة للولايات الألمانية بالتعاون مع **دار نشر ك. ج زوار في (ميونخ)** بتصوير الكتب والأعمال الأدبية والثقافية على شرائح وألواح صغيرة ودقيقة إذ تمّ حتى الآن تصوير ما يزيد على (٢٠) الف كتاب و(٤٤) الف مجلّد ومرجع لحوالي (٣٢٠٠) كاتب وأديب .

الجدير بالذكر أن هذا المشروع الذي اعتمد على فكرة إصدار **(فهرس جودكة للجيب)** والذي يعود تاريخه إلى عام ١٩٧٠م ، قد حقق حلماً بعيداً لخدمة الثقافة والمثقفين ، ففي إطار خدمة الثقافة تُعد هذه العملية أكبر عملية تجميع للنصوص في العالم ، وفي إطار خدمة المثقفين ، فإن بإمكان **المثقف الإطلاع على أي كتاب** شاء في أقصر وقت وبأسرع ما يمكن .

شيلي :

اكتشاف أثري

أعلن في **شيلي** عن اكتشاف **مجموعة من الجثث المحنطة** في مدينة اريكا **ترجع إلى (٨) آلاف عام** .

وتعود الجثث التي تم تحنيطها **على غرار أسلوب** قدماء **المصريين** في التحنيط إلى **شعب شينشورو** الذي سكن أمريكا الجنوبية قبل (٨) آلاف عام .

★★



رحلات حول العالم الفسيح (٢)

علامة الجزيرة : حمد الجاسر

وسائل التنقل في اصطنبول

١ ـ **الحافلات** (السيارات الكبيرة الأتوبيس) تخترق المدينة من مختلف جهاتها في شوارعها الرئيسية ، وتبلغ ضواحيها بأجرة لا تتجاوز ٦٠ قرشاً تركياً لأطول خط من خطوطها (أي ما يقابل ١١ قرشاً سورياً) .

٢ ـ **سيارات الأجرة** ، وهذه تسير بدون (عدادات) والأجرة فيها بحسب الاتفاق .

٣ ـ **سيارات الخدمة** (سرفيس) ، وهي سيارات صغيرة تسير في خطوط معلومة ، وهي أسرع من (الحافلات) وأرفع أجرة .

بلغت المكان مبكراً ، وهو حي من أحياء المدينة ، يقع خارج أسوارها القديمة ، أما الآن فقد اتصل به العمران ، غير أنه يعتبر من الأحياء الشعبية ، التي تعوزها النظافة . لقد أردت أن أتناول شيئاً من الأكل في أحد المطاعم الموجودة فيه ، ولكنني لم أجد المطعم الذي تميل إليه النفس إلا بعد بحث طويل.

ذلك أن هذا المكان تكثر فيه العربات التي تجرها الدواب ، وهذه تملأ ما تمر به بأرواثها فيتكاثر الذباب في تلك الأمكنة ، بدرجة تدعو إلى الاستغراب ، ولعل لكثرة المقابر في تلك الجهة بعض الأثر أيضاً ، فهذه الناحية تعتبر مقبرة المدينة منذ دخلها الإسلام .

دخلت الجامع ـ بحثاً عن المكتبة ـ فوجدت شيخاً يحسن العربية ، فبعث معي صبياً أرشدني إليها ، ولكنني وجدتها مغلقة ، إذ الساعة لم تبلغ التاسعة والنصف وقت فتحها ، فلم أجد ما أقضي به الوقت سوى التجوال داخل المقابر ، مشدوهاً بما أشاهده فوق ألواحها الرخامية ، وفي جوانب جدران قببها من جمال الخطوط المكتوبة فوقها ، بأنواعها المختلفة من نسخي وتعليق (رقعي) وفارسي ، منها ما هو مؤرخ في القرن العاشر الهجري ، ومنها ما كتب في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري ، أما القبور التي حدثت بعد ذلك فإن كتاباتها بالحروف اللاتينية ـ بعد أن منعت الدولة التركية استعمال الحروف العربية في الكتابة ـ ولا تفوتني الإشارة إلى أن ديننا الحنيف لا يجيز الكتابة على القبور .

وحينما أتحدث عن هذا الموضوع أصف ما شاهدته وصفاً مجرداً .

عدت إلى المكتبة فوجدتها مفتوحة ، فطلبت من الموظفة الفهرس ، فأرشدتني إلى بطاقات أسماء الكتب المكتوبة بالحروف اللاتينية ، **كانت غرفة المطالعة مملوءة بالطلاب ـ وهكذا الحال في بقية المكتبات ، قل أن يزور المرء مكتبة إلا ويجد الأمكنة المخصصة للمطالعة مزدحمة بالشبان ـ من فتيان وفتيات ـ يشاهدون منهمكين في المطالعة أو النسخ .**

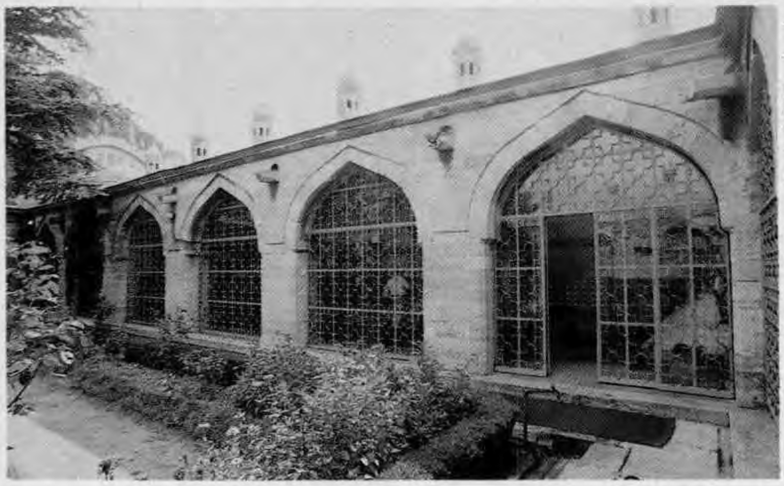
وكان أحدهم يعرف قدراً يسيراً من الكلمات العربية ، فأعانني على إفهام الموظفة ـ بما قصدت ، فأخرجت إليّ من (**المخزن**) مجموعة من الكتب المطبوعة ، فهمت من تصفحها أنها تتعلق **بتاريخ بعض البلاد العربية ، كالعراق والشام ، ولكنها مطبوعة وبحروف لاتينية ، وأنا أبحث عن المخطوطات العربية** ، وهذه الكتب هي أجزاء من سلسلة كتب تاريخية كتبها علماء أتراك ـ في العهد الأخير ـ ونقلوها من مختلف المصادر من عربية وفارسية وتركية قديمة ، وغير ذلك من اللغات ، مما يتلاءم مع الاتجاهات الحديثة للأتراك بعد انهيار الخلافة الإسلامية .

كانت الفتاة مهذبة الأخلاق ، حريصة على أن أستفيد من زيارتي لهذه المكتبة ، ولما لم تستطع فهم ما أريد اتصلت هاتفياً بسيدة تجيد اللغة العربية من موظفات المكتبة ، ولما حضرت هذه علمت منها أن جميع المخطوطات التي كانت في (**مكتبة خسرو باشا**) نقلت إلى **المكتبة العامة (السليمانية)** ، كما نقلت من جميع المكتبات الأخرى التي تقع في ضواحي المدينة ، وجهاتها النائية ، وحصرت في مكتبات معروفة ، تقع وسط المدينة .

عدت مسرعاً إلى (ميدان بايزيد) الذي تقع بقربه المكتبة السليمانية ، ثم ذهبت إلى هذه المكتبة ، **وكنت أعرف فيها عالماً عربياً من تونس ، هو الأستاذ محمد الصفائحي** ، أمضى في هذه البلاد مدة طويلة ، واتجه إلى البحث والمطالعة ، وأصبح موظفاً في هذه المكتبة ، وقد ألف كتاباً في تراجم العلماء والأدباء والشعراء ، ممن توجد لهم آثار باقية .

جرى بيني وبين **الأستاذ الصفائحي** حديث طويل حول المخطوطات ، وسألته عما يعرف عن نسخ (**صفة جزيرة العرب**) **للهمداني** فذكر لي بأن في (**مكتبة علي أميري**) من هذا الكتاب نسختان ، وأملى علي رقم كل نسخة منهما ، وإن احداهما تقع في جزءين ـ وهكذا ذكر **الأستاذ بروكلمان في تاريخ الأدب العربي** ـ غير أنني وجدت إحدى النسختين حديثة الخط ، والثانية ـ وهي التي تقع في جزءين ـ ليست مخطوطة ، بل هي المطبوعة التي طبعها **داود هنري ملر** .

أما كتاب (بلاد العرب) للغدة الأصبهاني الذي توجد نسخته الخطية الوحيدة في بغداد ، بخط السيد نعمان الألوسي سنة ١٢٩٩ ـ ومنها نقل السيد محمود شكري الألوسي نسخته التي لدى صديقي العلاّمة الأستاذ عباس العزاوي مؤرخ العراق ـ هذا الكتاب الذي كان يظن أن السيد



★ مبنى مكتبة السليمانية ★

نعمان الالوسي نقله من إحدى مكتبات اصطنبول لا يعرف عنه **الأستاذ الصفائحي** شيئاً، ولم يضع اسم مؤلفه ضمن من ترجمهم في كتابه .
وهنا مثال آخر مما يلاقيه الباحث من المشقة :

زرت (**المكتبة العامة**) بقرب **جامع السلطان (بايزيد)** ، وقد اطلعت فيها على نسخة من **كتاب (نقائض جرير والفرزدق)** رقمها (١٠٥/٥٤٧١) قديمة ، نادرة ، جيدة الكتابة إلا أن ورقها لقدمه قد أصيبت مواضع الكتابة منه بثقوب ، وتكسر بعضه ، كما طالعت **نسخة من شرح (نجديات) الأبيوردي تأليف علي بن قاسم الطبري** ، وقد اتصلت بمدير المكتبة وطلبت منه أن يأذن لي بأخذ نسخة من الكتابين بطريق التصوير ، فأبى ، بدعوى أن تصويرهما قد يؤثر فيهما ، فعجبت من مدى إدراك هذا الموظف (التركي) و(عقله) إذ أخذ صورة للكتاب المخطوط هو خير وسيلة للمحافظة على بقائه ، وقد علمت ـ فيما بعد ـ أن **كتاب (النقائض) قد صوره (معهد المخطوطات) في القاهرة ، أما الكتاب الثاني فليس على درجة من القيمة والندرة ، تدعو إلى الحرص عليه** .

وفي (مكتبة السليمانية) ـ وفيها الإدارة العامة للمكتبات ـ طلبت تصوير نسخة خطية من كتاب (شرح أبيات مغني اللبيب) والنسخة في مكتبة (أيا صوفيا) ورقمها ٤٤٨٩ ـ فأخذني أحد الموظفين إلى مكتب يجلس بجواره رجل عربي يدعى **محمد الصفائحي من تونس** ، لكي يقوم بالترجمة بيني وبين ذلك الموظف الذي لا يعرف اللغة العربية ، فلما عرف ما أريد ، ذهب بي إلى **سيدة تدعى (نجلا أرسيس)** هي المعنية بشؤون ما يراد تصويره من الكتب ، ولكنها اعتذرت لي بلطف وأدب عن عدم استطاعة التصوير في الوقت الحاضر ، لأسباب تتعلق بموظفي المكتبة ، ولأن طلبات التصوير يجري الأمر فيها بطريقة مرتبة ، بحسب تواريخ تقديمها .

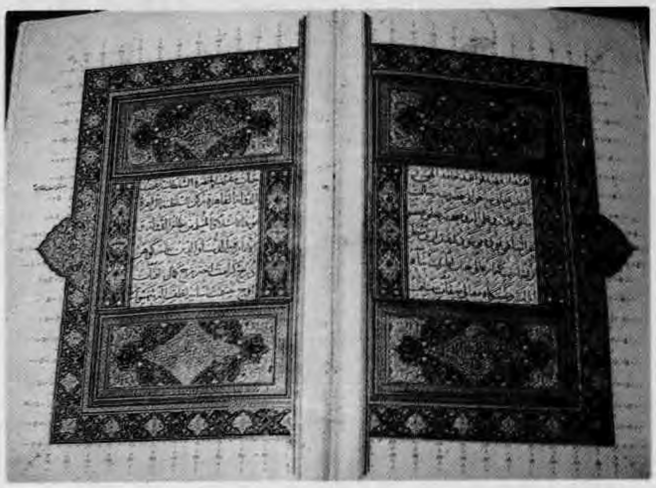
الأستاذ أحمد آتش

حرصت على الا تفوتني هذه المرة زيارة **الأستاذ أحمد آتش ، مدرس الآداب العربية في جامعة (اصطنبول) وأحد العلماء الأفذاذ بما تحتويه المكتبات في البلاد التركية من مخطوطات** ، وقد عرفت الأستاذ ـ أول ما عرفته ـ ببحث قيّم نشره في **مجلة (معهد المخطوطات) عن مكتبات (الأناضول)** وكنت أتخيله شيخاً كبيراً ، قد تقدمت به السنون كحال من رأيتهم يقومون على المكتبات في اصطنبول ، ممن لا تزال لديهم بقية من معرفة اللغة العربية ، إلا أنني وجدت الأستاذ أحمد في ميعة الشباب ، وعنفوان القوة .

دخلت (جامعة اصطنبول) فوجدت بعد أن كدت أيأس من أن أجد من يفهم كلامي ـ شاباً أردنياً يدعى **(محمد شديد) من طلاب الجامعة** ، فأرشدني إلى مكان **الأستاذ أحمد آتش** ، قائلاً له : يا أستاذ أحمد ، شهرتك بلغت بلاد العرب ، وها هو عربي جاء يسأل عنك ، ـ ثم التفت إليّ الطالب الفكه قائلاً : هل أعجبك كلامي ؟ ـ قضيناها برهة من الزمن في أحاديث المخطوطات ، والكتب وتمنّى كل واحد منا أن يطول الوقت ، غير أنني كنت قد وعدت (الرفقة) بأن نلتقي في مكان في وقت محدد ، ولهذا انصرفت من عنده ، بعد أن شاهدت من كرم خلاله ، وحسن استقباله ، وعلمه وأدبه ، ما لا أنساه .

إلى مدينة بورصة

مكتبة حسين شلبي في المدينة : ويوم الأحد هو يوم العطلة الرسمية في (تركية) إلا ان المكتبات تفتح في هذا اليوم ، وكان **الأستاذ خليل ساحلي أوغلي المدرّس في كلية الاقتصاد من (جامعة اصطنبول)** ، قد زارني مساء يوم السبت ١٩٦٥/٩/٢م ، ليترجم بيني وبين موظف من (متحف طوب قبو) أحضر لي شريطاً مصوّراً لمخطوطات طلبت تصويرها من **(مكتبة احمد الثالث) التابعة للمتحف** ، فجرى بيني وبين **الأستاذ خليل** حديث حول المخطوطات ، وخاصة ما يتعلق منها **بتاريخ العرب** وآدابهم وبجغرافية بلادهم ، وتطرق الحديث إلى **تاريخ اليمن** ، فنصحني بزيارة **(مكتبة علي أميري)** التابعة



★ من المخطوطات الأثرية ★



★ أحد العاملين في مجال ترميم المخطوطات الأثرية ★

ـ (ملة كتبخانة) لأن منشئها تولى حكم **اليمن** فترة من الزمن ، وجمع من هناك مخطوطات تتعلق بتاريخه ، فأخبرته بأنني قد زرتها ، ووجدت أكثر مخطوطاتها حديثة ، فذكر مكتبة (**بغدادلي وهبي**) في (المكتبة السليمانية) وانه اطلع فيها على بعض المخطوطات اليمنية .

والأستاذ خليل من خير من عرفت من العلماء خلقاً ولطفاً ، وكرم نفس ، وله إلمام واسع بتاريخ البلاد العربية في العهود التي كانت الدولة التركية تحكم الأقطار العربية ، وخاصة جزيرة العرب ، وما يتعلق بها من الناحية الاقتصادية ، لأنه يُعنى بتدريس مادة (التاريخ الاقتصادي) . أقول هذا بعد أن تكرر الاجتماع بيني وبينه ، فعرفت فيه العالم سمْتاً وخلقاً .

كنت قد عرفت اسم مكان يقصده الناس لجمال منظره ، ولوجود مياه معدنية حارة للاستحمام بها ، فعزمت على زيارة ذلك المكان .

ومن الميناء ركبت الباخرة إلى (**يلوا**) ، وهي المكان المقصود ، إلا أنني لم أر فيه ما يغري بالبقاء ، فركبت إحدى الحافلات الكثيرة التي رأيت الناس سرعان ما يتركونها ساعة نزولهم من الباخرة .

استغرقت الرحلة في الباخرة ، وفي السيارة ما يقرب من أربع ساعات ، وكانت النهاية **بلدة (بورصة)** .

لا أريد الحديث عن جمال هذه المدينة ، ولا عن حماماتها ومياهها الحارة ، ولا عن جبلها الشاهق (**اولودغ**) الذي يوصل إليه بمصعد كهربائي ، معلق بين السماء والأرض ، ويقصد للاستشفاء والعلاج ، فالحديث عن المكتبات .

غدوت مبكراً ـ في صباح يوم الاثنين إلى أكبر جامع في المدينة ، للبحث عن مكتبة ، **فوجدت بقربه عدداً من باعة المسابح وبعض المطبوعات ، منها ما هو عربي كالقرآن الكريم ، ومنها ما هو تركي ، فعلمت من أحدهم ـ وكان يحسن اللغة العربية ، وقد أدى فريضة الحج ـ موقع المكتبة العامة (كتبخانة) ولكنها لا تفتح قبل الساعة التاسعة والنصف .**

لم يحن الوقت إلا وأنا واقف بالباب ، وكنت أول داخل إليها ، وتدعى (**حسين جلبي كتبخانة**) وتقع في **مدخل الجـامع الكبير** ، على اليمين ، **وللمكتبة فهرس مخطوط ، وتضم مجموعة من المخطوطات ولا تخلو من النوادر .**

إلى مديـنــــــــة قـونـيـــــــة

في هذه المدينة مكتبتان تحويان مخطوطات كثيرة ، رغبت في الإطلاع على ما يتيسر لي الإطلاع عليه منها .

فتوجهت في صباح يوم الثلاثاء (٥/١٠/١٩٦٥م) ، من (اصطنبول) إلى (انقرة) في حافلة ، والأجرة عشرون ليرة تركية ، فبلغتها الساعة السادسة مساء ، والمسافة (٤٥٠) كيلاً ومنها واصلت السير إلى (قونية) فكان الوصول إليها الساعة العاشرة والنصف ـ اي بعد سير أربع ساعات في حافلة ، والأجرة عشرة ليرات ، والسكن في فندق يدعى (بَشكابَلَسْ) .

ومدينة (**قونية**) من أجمل المدن التركية ، وأبهجها في النفس ، غير أنني أحسست حين حللتها بالوحدة ، لأنها كما يقول **المتنبي** :

ولـكنَّ الفــتَى العــربيَّ فيهـــا   غَـرِيْبُ الْوَجْـهِ والْيَـدِ واللِّسَـانِ

فإلى ما أتيت هنا من أجله !

مكتبة يوسف أغا

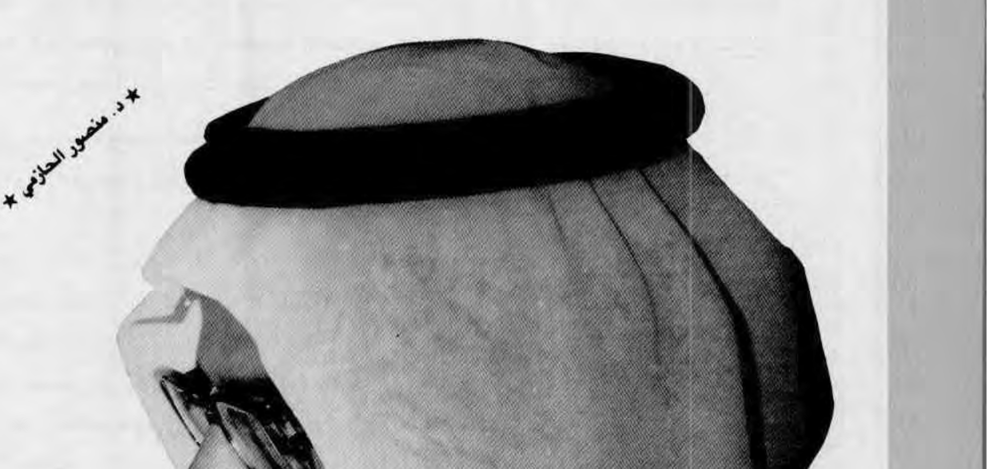
ومن **المخطوطات** التي اطلعت عليها في (**مكتبة يوسف اغا**) **في مدينة (قونية)** ، وقد زرتها يوم الأربعاء (٦/١٠/١٩٦٥م) **ومجموع مخطوطاتها (٥٧٠٣)** .

(للحديث صلة في العدد القادم)

تجربتي مع.. النقد

بقلم: د. منصور الحازمي

لا أستطيع أن أدعي لنفسي صفة الناقد ، إلا أن كان ذلك من باب التجاوز أو التسامح ؛ ذلك لأن الناقد الحقيقي في هذا العصر هو صاحب نظرية ومنهج وفلسفة ، مثل ريتشاردز ، واليوت ، وبارت ، ولوكاتش ، ولا أدعي ، والحق يُقال ، شيئاً من هذا ؛ بل أن كثيراً ممن يطلق عليهم «نقاداً» في العالم العربي ليسوا في حقيقة الأمر نقاداً بهذا المعنى الخاص الذي ذكرناه ، ولا يوجد في تراثنا القديم سوى شخصيتين عظيمتين لم نعوضهما حتى الوقت الراهن ، هما عبدالقاهر الجرجاني ، وحازم القرطاجني ـ أما من يمارسون النقد من أحفادهما في زماننا هذا ، فلا يعدون في الغالب أن يكونوا نقلة أو مترجمين للفكر الغربي ؛ ولا ضير في هذا إن استطعنا أن ننتقل من مرحلة «التلمذة» إلى مرحلة «التأصيل والإبداع» ؛ وهيهات أن نصل إلى هذا إن لم تكن لنا حضارة عربية عصرية تنافس حضارات العالم المتقدم ، أو تسهم معها في الإبداع والخلق على أقل تقدير .



★ د. منصور الحازمي ★

أساتذتي

ومهما يكن ، فلابد من الاعتراف بأن ما استفاده الأدباء العرب المحدثون من **أوروبا** يفوق كثيراً ما استفاده أجدادهم من **اليونان والرومان** في الزمن القديم . وليس هذا موضوع بحثنا هنا ، ولكنني أود ـ طالما أن الأمر يتعلق بتجربة شخصية ـ أن أنوه بأساتذتي الأوائل الذين علموني في **آداب القاهرة** ، كيف أقرأ النص الأدبي ، وكيف أتذوقه ، وكيف أدرسه وأنقده .. ومن هؤلاء الأساتذة **طه حسين** ، **وعبدالحميد يونس** ، **وعبدالعزيز الأهواني** .. رحمهم الله ، والأساتذة **شوقي ضيف** ، **وحسين نصار** ، **وسهير القلماوي** ، **ويوسف خليف** ، **وشكري عيّاد** ، أمد الله في أعمارهم ونفع بهم .

تلك كانت **مرحلة التلمذة في جامعة القاهرة** ، وأولئك كانوا الأساتذة الكبار الذين تلقى على أيديهم ، أو من خلال كتبهم ، آلاف التلاميذ في العالم العربي . أذكر الآن ـ وقد بعُد العهد ـ مناهجهم في البحث من وجهة نظر طالب جامعي محدود الثقافة والخبرة ، آنذاك ولكنني أتذكر قوة الحضور عند **طه حسين** ودقة الفكرة والأسلوب عند **عبدالحميد يونس** ، ورهافة الحس عند **الأهواني** ، كما أتذكر موسوعية **شوقي ضيف** وصرامة **حسين نصار** والتشتت الثقافي عند **القلماوي** ، ووداعة **يوسف خليف** ، والاستغراق الذهني عند **شكري عيّاد** .

وجميع هذه الصفات لا غنى عنها للباحث أو الناقد .

لماذا القصة والرواية بالذات ؟

ولا أدري ما الذي دفعني إلى اختيار الميدان

القصصي في أطروحتي للدكتوراة ، ربما لأنني أردت البحث في ميدان جديد لم تستهلكه أقلام الباحثين وطلاب الدراسات العليا ، وقد كان الشعر هو سيد الفنون الأدبية حتى أواخر الخمسينيات من هذا القرن .

ولم يظهر من الرسائل الجامعية في القصة سوى عدد يسير لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة ، ومن تلك الرسائل بحث **الدكتور محمد يوسف نجم** عن «**القصة في لبنان**» ، وبحث **الدكتور محمود حامد شوكت** عن «**القصة والمسرحية في مصر**» ، أما بحث المرحوم **الدكتور عبدالمحسن طه بدر** عن «**تطور الرواية العربية في مصر**» ، فلم يطبع سوى سنة ١٩٦٣م .

كانت **مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن** في أوائل الستينيات تعج بالطلاب العرب ، وقد التقيت فيها صدفة **بالدكتور عبدالمحسن بدر** الذي فرغ لتوه من مناقشة رسالة في **جامعة القاهرة** ، وقدم في زيارة علمية لجامعة لندن - وأعارني - جزاه الله خيراً ، بحثه عن الرواية في مسودته الأصلية ، حين علم برغبتي في اختيار موضوع عن الرواية العربية - ولم أفكر ، للأسف ، في استكمال الفترة التي تركها بدر من سنة ١٩٣٨م إلى سنة ١٩٦٠م وهي فترة خصبة ومهمة في تطور الرواية العربية ، بل انصرفت إلى اختيار موضوع جديد تماماً وهو «**الرواية التاريخية**» ، الذي لم يعن به أحد من قبلي ، ولم يعره التفاتاً ، وقد أدخل **الدكتور بدر** «الرواية التاريخية» ضمن ما سماه : «**الرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه**» .

ويبدو أن اهتمامي **بالمنهج التاريخي** في النقد يرجع ، بعضه على الأقل ، إلى ذلك الكم الهائل من التاريخ ، الذي اضطررت إلى قراءته في خلال تلك الروايات ابتداء **بسليم البستاني ، وجورجي زيدان** ، وانتهاء **بأبي حديد ، وباكثير ، ونجيب محفوظ ، وعادل كامل** ، إضافة إلى مراجعة بعض الكتب التاريخية التي استقى منها أولئك الروائيون مادتهم الأولية . وبما أنني كنت أتعامل ، في الغالب ، مع نصوص بدائية وضعيفة من الناحية الفنية ، فقد اضطررت إلى تركيز الاهتمام على السياق التاريخي ، وعدم التوقف كثيراً عند جوانب الضعف في النص الأدبي . وتبيّن لي أن دراسة الرواية التاريخية يمكن أن تكون مفيدة للمؤرخ والباحث الاجتماعي والمحلل النفسي ، ولكنها لا تخلو في نماذجها الرفيعة من متعة وقيمة أدبية للقارىء العادي وللناقد الذي يبحث عن جماليات النص .

وقد أكد لي كتاب **جورج لوكاتش (الرواية**



★ د. منصور الحازمي ★



★ د. طه حسين ..
«قوّة الحضور» ★



★ علي أحمد باكثير ..
ورواياته التاريخية ★



★ د. شكري عياد ..
«الاستغراق الذهني» ★



★ د. محمد يوسف نجم
والقصة في لبنان ★



★ د. علي جواد الطاهر ..
«والأدب السعودي الحديث» ★



★ د. محمد الشامخ ..
«والنثر الأدبي في الحجاز» ★

التاريخية) - الذي ظهرت طبعته الانجليزية سنة ١٩٦٢م - أن هذا النوع الأدبي من الفن القصصي على درجة كبيرة من الأهمية ، وليس بالسوء الذي يتوهمه البعض .

وقد أدخل **لوكاتش** بعض شوامخ الفن الروائي ضمن الرواية التاريخية مثل **(الحرب والسلام) لتولستوي ، و(سالامبو) لفلوبير ، و(قصة مدينتين) لديكنز ، وبعض روايات توماس مان .**

وبعد عودتي إلى **جامعة الملك سعود** بالرياض سنة ٨٦هـ/٦٦م قمت بتدريس مادة «**الأدب العربي الحديث في جانبه النثري**» ، وكان عليّ أن أهتم بالقصة القصيرة والرواية بطبيعة الحال . وقد دفعني ذلك الاهتمام إلى البحث عن القصة القصيرة والرواية في المملكة ، لاسيما وأن هناك مقرراً خاصاً بالأدب السعودي الحديث ، كان يقوم بتدريسه أستاذنا **الدكتور علي جواد الطاهر** ، قبل قدوم زميلنا **الدكتور محمد الشامخ** من بعثته سنة ٦٧م ، الذي كانت رسالته للدكتوراة **عن النثر الأدبي في الحجاز حتى سنة ١٩٤١م** .

وقد استفدت من **الدكتور الشامخ** ومن كتابه الشيء الكثير ، ولاسيما في تتبع البدايات الأولى للفن القصصي في بلادنا : وكان ثمرة ذلك كله البحثين اللذين نشرتهما عن الرواية ، وعن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، وقد ضمنتهما كتابي **(فن القصة في الأدب السعودي الحديث)** الذي صدر سنة ١٤٠١هـ/١٩٨١م .

وقد استمر اهتمامي بالقصة القصيرة وبالرواية في كتابيَّ اللذين نشرتهما بعد ذلك ، وهما **(في البحث عن الواقع) و(مواقف نقدية)** ، وفي بعض البحوث الأخرى التي ألقيتها في ندوات ومؤتمرات ، ولم أكتب عن الشعر سوى النزر اليسير .

ونتبين من هذا العرض السريع أن اهتمامي بتاريخ الأدب أكثر من اهتمامي بالوقوف عند النصوص المفردة وتحليلها تحليلاً متانياً مسهباً . ومن شأن تاريخ الأدب تتبع الظواهر الأدبية والتيارات الفنية وتصنيفها ودراستها في ضوء المتغيّرات التاريخية والفكرية والاجتماعية والمؤثرات الثقافية ، على أنني قد قمت أيضاً بدراسة بعض المجموعات القصصية المحلية ، كما فعلت بالنسبة لبعض مجموعات **محمد علوان ، وحسين علي حسين** . وبعض القصصيين الآخرين .

وأخيراً ، فإنني اعتقد أن عملية النقد مرتبطة أشد الارتباط بعملية البحث الأدبي ، ذلك لأن النصوص الأدبية هي في آخر الأمر الأساس الذي ينبغي أن تقوم عليه كل من العمليتين ، وأظن أنني قد حاولت بقدر الإمكان أن أسهم في هذا الميدان الذي لابد فيه من الذوق والموهبة والثقافة ، بغض النظر عن الانتماء إلى مدرسة بعينها ، أو منهج نقدي محدد .



★ برغم البرد والجليد الكل ذاهب إلى عمله ★



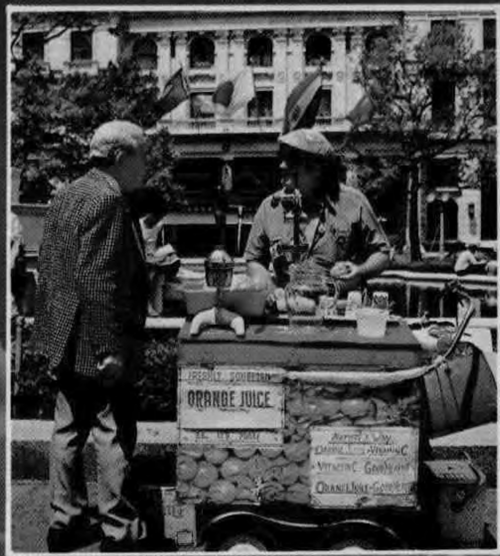
★ من مظاهر احتفالات «الكريسماس» في نيويورك ★



نيويورك .. مدينة كل شيء

بقلم : محمد فكري أنور

واحدة من أكبر وأشهر مدن العالم .. هي مدينة وميناء في الولايات المتحدة الأمريكية . تقع عند فوهة خليج «هدسون» ، جنوب شرق ولاية «نيويورك» .. تشغل جزيرتي «مانهاتن» و«ستاتن» ، والطرف الجنوبي من جزيرة «لونج» وجزءاً من الأرض الرئيسية للدولة ، إلى جانب عدة جزر في ميناء نيويورك . والمدينة تضم خمس مناطق هي «نيويورك» و«كنجز» و«كوينز» و«برونكس» و«جزيرة ستاتن» . وهي تُعد أكبر مدن النصف الغربي من الكرة الأرضية ، وكان عدد سكانها (وفق إحصاء عام ١٩٨٠م) سبعة ملايين نسمة .



★ وجبة على الرصيف .. مشهد مألوف في نيويورك ★



★ بجوار شرطي المرور .. عربة بانتظار الزبون ★



★ جزيرة مانهاتن .. وقت الغروب ★

في عيون أبنائها

هي ، في عيون أبنائها ، نوع من الحلم .. هواؤها معبق دائماً بالموسيقى .. في ثلاثينات وأربعينات هذا القرن الميلادي . كانت الحافلات تخترق شوارع المدينة وركابها .. أجل ، ركابها كانوا أعضاء في فرق موسيقية يعزفون للناس في الشوارع وأيضاً في البيوت .. **وعلى ألسنة أبنائها ، توصف دائماً باستعمال «أفعل التفضيل» . فهي في رأيهم : أكبر .. وأحسن .. وأسوأ .. وأروع .. وأقذر .. وأقبح .. وأجمل مدينة في العالم .**

بين الاستيطان .. والمواطنة

عندما وصل **الهولنديون** إلى المنطقة التي تشغلها **مدينة نيويورك** الآن ـ وذلك خلال **القرن السابع عشر للميلاد**» ـ كان أول شيء فعلوه بناء سور خشبي عند الطرف الشمالي لمستعمرتهم ، وأطلقوا عليها إسم «**نيو أمستردام**» (أي أمستردام الجديدة) تعبيراً منهم عن الوفاء لعاصمة بلادهم ـ هولندا ـ التي نزحوا منها إلى «العالم الجديد» .. وكانت الحجة المعلنة للهولنديين ، آنذاك ، أنهم أقاموا السور لوقايتهم من الحيوانات المفترسة .. لكن واقع الأمر أنهم كانوا يخشون بأس **الهنود** (السكان الأصليين) الذين طردهم الهولنديون من جزيرتهم الجميلة ذات الثلاثة عشر ميلاً طولاً ، في مقابل كمية من الخرز والحليّ الزهيد القيمة والتي لا يتجاوز ثمنها حفنة من الدولارات .

أما حقيقة الحقيقة ـ إن جاز التعبير ـ فهي أن الهولنديين كانوا يخططون لطرد الإنجليز خارج حدود المنطقة ، والذين كانوا قد استوطنوا بالفعل في الطرفين الشمالي والشرقي منها وأطلقوا عليها اسم «**نيو إنجلاند**» (أي انجلترا الجديدة) .



★ انموذج هي للعم «سام» .. على صدره اوسمة تقول «احب نيويورك» .. مشهد معتاد في شوارع المدينة ★

أماكن لها تاريخ

نيويورك .. مدينة كل شيء

صراع المستوطنين

كان **الإنجليز** يتوسعون في إنشاء المستوطنات في اتجاه الجنوب . وكان وجود **الهولنديين** هناك - في واحدة من أجمل الموانىء الطبيعية - كشوكة نافذة في جنبهم .. هددت استقرارهم ، وأرّقت راحتهم . ولذلك لم يسترح لهم بال ، حتى اقتلعوا تلك الشوكة من جسد مستوطناتهم ، وذلك في عام ١٦٦٤م .

في ذلك العام ، أجبر «**بيتر ستيفسانت**» على تسليم قلعته إلى **الكولونيل البريطاني «ريتشارد نيكولز»** ، الذي أطلق على المدينة - منذ الوهلة الأولى - اسم دوق «**يورك**» ، **وهو «جيمس» شقيق الملك تشارلز الثاني** . ثم لم يلبث أن هدم السور . **وهكذا لم يتبق من «نيو امستردام» - حتى الآن - سوى مجرد اسم على لافتة في أحد شوارع «نيويورك»** .

وكانت **معركة قلعة الهولنديين - في عام ١٦٦٤م** - بمثابة رمز ذي دلالة في تاريخ المدينة . فقد كانت المعركة بمثابة النهاية لأي إنسان - أو قوة - يسعي إلى الحيلولة دون أن يتخذ إنسان آخر من «نيويورك» مقاماً له . بل إنه يمكن القول إن الناس الذين توافدوا إليها من كافة أرجاء العالم للإقامة بها ، كانوا أحد العناصر الهامة التي أضفت على المدينة سماتها التي عرفت بها بين سائر مدن العالم .

الروّاد الأوائل

كان «**جون جيكوب آستور**» - من «**فالدورف» بألمانيا** - هو أول من وصل إلى المنطقة . وبعد عام واحد من وصوله ، تزوج من فتاة مقيمة هناك ، واستخدم الصداق الذي تقاضاه منها في الإتجار بالفراء . وراح يبيع الفراء في «**لندن**» ويشتري من هناك بضائع مصنّعة ليبيعها في «**نيويورك**» ، وبأرباحه من تلك التجارة اشترى لنفسه مقاطعة كاملة ، ولم يلبث أن أطلق عليه لقب «**مالك نيويورك**» .

وعلى درب الوالد ، سار إثنان من أبنائه ، حتى استطاعا - في عام ١٨٢٧م - شراء مزرعة يمر في وسطها الآن «**الطريق الخامس**» **Fifth Avenue** **والشارع رقم (٣٤)** . في تلك البقعة بنى «**وليم آستور**» قصراً منيفاً لزوجته «**كاري**» ، التي قررت - مع بناتها الأربع - أن تكون سيدة لمجتمع «نيويورك» .

حدث ذلك في عام ١٨٧٢م . وكانت تلك أول مرة تشهد المدينة فيها وجود «**الطبقة الراقية**» . فقد ضم القصر قاعة رقص . وكان عدد أفراد «الطبقة» لا يتجاوز الأربعمائة . وكانوا يتهافتون ويتنافسون للحصول على بطاقة دعوة لحضور الحفل السنوي في قصر «كاري» . والواقع أن تلك القاعة تسببت في إنعاش حالة التجارة في المزرعة ، نظراً للتنافس الشديد في الحصول على سكن قريب قدر الإمكان من **قصر «آستور»** .

غير أن ابن اختها ، وكان يبغضها ، حوّل عقاره المجاور لقصرها إلى فندق أسماه «**فالدورف**» (على اسم المدينة التي نزحت منها الأسرة) . فعل ذلك كمناوأة لها وذلك في عام ١٨٩٠م .

وبعد ثلاث سنوات ، انتقلت كاري إلى «**الطريق الخامس**» فارتفعت أسعار العقارات والأراضي المجاورة لمقرها الجديد ، فوصل ثمن البيت الواحد إلى ما يعادل مليوناً من الدولارات في الوقت الحاضر . أما البيت القديم ، فبنى ولدها في مكانه فندقاً أسماه «**آستوريا**» . ولم تمض فترة طويلة حتى اتصل الفندقان أحدهما بالآخر بواسطة ممر أطلق عليه «**بيكوك آلي**» **(أي ممر زقاق الطاووس)** . ثم جعل صاحبا الفندقين منهما فندقاً واحداً أطلقا عليه اسم «**فالدورف / آستوريا**» والذي ظل الفندق الأول في نيويورك لمدة تزيد على عشر سنوات .

★ احد شوارع نيويورك ، عام ١٨٧٠م ★



الانتعاش التجاري

انتقل الانتعاش التجاري إلى الجزء الشمالي من المدينة . ففي تلك الفترة ظهر أكثر أبناء المدينة طموحاً .. فكان ذلك المهاجر الجديد ، من أبوين إيرلنديين من عائلة «آل سميث» ، **الذي أصبح فيما بعد عمدة المدينة** ، يُعد واحداً من أشهر وأنشط من شغلوا هذا المنصب على امتداد تاريخها .

كان «العمدة» ذا طموح لا يقف عند حد . وكان يحلم بأن يشيد في المدينة بناية شاهقة لم تعرفها مدينة أخرى . لكنه اختار أن يبدأ البناء في عام ١٩٢٩م . ومن ثم كان إحساسه بالتوقيت سيّئاً ، لأن ذلك العام شهد **الأزمة الاقتصادية العالمية التي عُرفت بأزمة عام ١٩٢٩م** . وفي عام ١٩٣١م ، انتهى البناء في «**المبنى الامبراطوري للولاية**» الذي كان أعلى مبنى أبيض في العالم . لكنها ظلت ـ للأسف ـ شبه خالية لما يقارب العشر سنوات ، حيث لم يكتمل شغل وحداتها إلا مع **بداية الحرب العالمية الثانية** .

على أن المدينة لم تكتسب شهرتها العالمية ، ولم تحقق لها الازدهار في مختلف الأنشطة إلا في أواخر أربعينيات هذا القرن الميلادي ، عندما بدأ بناء مبنى «الأمم المتحدة» على أرضها ، والذي جعل منها مدينة عالمية .

لكن المتعصبين من أبنائها يقولون إن **الأمم المتحدة** هي التي جاءت إلى نيويورك لأنها مدينة عالمية وليس العكس . على أنه توافدت على المدينة هجرات مكثفة من **أوروبا** ، كانت أولها تلك التي جاءت في **منتصف القرن التاسع عشر للميلاد** . وكانت كل مجموعة عرقية تتجه إلى الإقامة في ما يشبه مستعمرات مقفولة على أبنائها .

من أحياء المدينة

في عام ١٨٥٠م ، كان الجزء الجنوبي الشرقي من «**مانهاتن**» تسكنه **جالية ألمانية** كبيرة ، يعمل أبناؤها على أرصفة الميناء ، وفي أعمال الخشب والحديد . وكان من الطبيعي أن يجاور تلك الجالية الوافدون الجدد من أبناء جلدتهم . بيد أن عام ١٩٠٤م . شهد انفجاراً في **سفينة الرحلات «جنرال سلوكم» General Slucum** مما أدّى إلى مصرع أكثر من ألف شخص ، معظمهم من الأطفال الألمان . ثم اغتنم الألمان فرصة شق طريق جديد هناك ، فترك معظمهم الميناء إلى منطقة مجاورة تعرف اليوم باسم «**مير كفيل**» القريبة من **الشارع «السادس والثمانين»** ، وما يزال كثير من الألمان يقيمون بها حتى الآن .

أما الجزء الشرقي السفلي من المدينة فكان عدد سكانه ـ في عام ١٩٠٠م ـ حوالي (١٣٦٠٠) نسمة ، منهم (٧٥٠٠) من **المجر / النمسا** ، و(٢٢٠٦) من **روسيا** ، إضافة إلى أعداد قليلة من **البولنديين والأوكرانيين واليهود** الذين نزحوا من كافة أرجاء العالم .

وإبان نهاية الحرب العالمية الثانية ، جاء إلى تلك المنطقة أناس من «**بورتوريكو**» ومن **الولايات الجنوبية من الولايات المتحدة** . كما جاء **عرب من الشرق الأوسط** وسكنوا في «**طريق أطلانطيك**» في «**بروكلين**» على مسافة غير بعيدة من مساكن اليونانيين . كذلك أصبحت **ضاحية «تشَيْنا تاون» China Town (مدينة الصين) في «مانهاتن»** واحدة من أكبر أماكن تجمع أبناء الصين المستوطنين في قارة أمريكا الشمالية . وفي شمال «مدينة الصين» تقع ضاحية «**ليتل إيطاليا**» Little Italy **(إيطاليا الصغيرة)** . وقريباً من



★ ناطحة السحاب «امباير ستيت» ـ (١٠٢) دور . وفوقها برج ارسال تليفزيوني ويبلغ ارتفاعها ١٤٧٢ قدماً ★

«**كوبر سكوير**» يسكن الروس القادمون إلى نيويورك مؤخراً .

تعدد الجنسيات

لعل مما يوضح تعدد الجنسيات المقيمة في نيويورك أن **مستشفى «كوينز»** أعلن عند افتتاحه عن حاجته إلى توظيف مترجمين إلى **اللغات العربية ، والأرمنية ، والصينية ، والتشيكية ، والفرنسية ، والألمانية ، واليونانية ، والعبرية ، والهندية ، والمجرية ، والايطالية ، والكورية ، والبولندية ، والأسبانية ، والرومانية ، والروسية ، والتاجالوجية (لغة الفلبين الوطنية) ، والتركية ، والبيدية** لغة يهود روسيا ووسط أوروبا) ، **واليوغوسلافية ، والفيتنامية** . وعند زاوية مبنى المستشفى أقيمت كنيسة كانت التراتيل فيها تنشد باللغتين الانجليزية والأسبانية .

وبسبب هذا التنوع الكبير من الجنسيات

أماكن لها تاريخ
نيويورك.. مدينة كل شيء

المقيمة في نيويورك ، تشهد المدينة طوال أيام السنة أعياداً ومهرجانات كثيرة ومتنوعة ، من بينها «**عيد رأس السنة الصينية**» ، «**وعيد إيرلندا الوطني**» ، و«**مهرجان سان جيفارو الإيطالي**» ، و«**عيد شمهات نورا اليهودي**» ، و«**عيد بوذا**» ، و«**احتفال الدراويش التركي**» الذي يقام في أكبر كاتدرائية غوطية في العالم .

عمر نيويورك

يكاد عمر نيويورك أن يكون مماثلاً لعمر مدينة «**بوسطون» الأمريكية** . لكنها تتفوق على الثانية في أنها تضم عدة مبانٍ تعود إلى **القرن الثامن عشر للميلاد** ، إضافة إلى أنها تكاد تنفرد ـ حسب رأي



★ مظهر من مظاهر احدى الاحتفالات في نيويورك ★

★ شارع «أورشارد» بالحي الشرقي من نيويورك ★



أبنائها ـ بأنها تجدد شبابها وطرز مبانيها كل عدة سنوات . وهذه صفة تنفرد بها دون أية مدينة أخرى في العالم . وهي تعني أيضاً أن التقاليد والتراث ـ في نيويورك ـ ليسا عنصرين مهمين يتوجب الحفاظ عليهما ، كما هو الحال في المدن الأخرى . ولِمَ لا ؟ وأمسها ليس مثيراً كغدها .

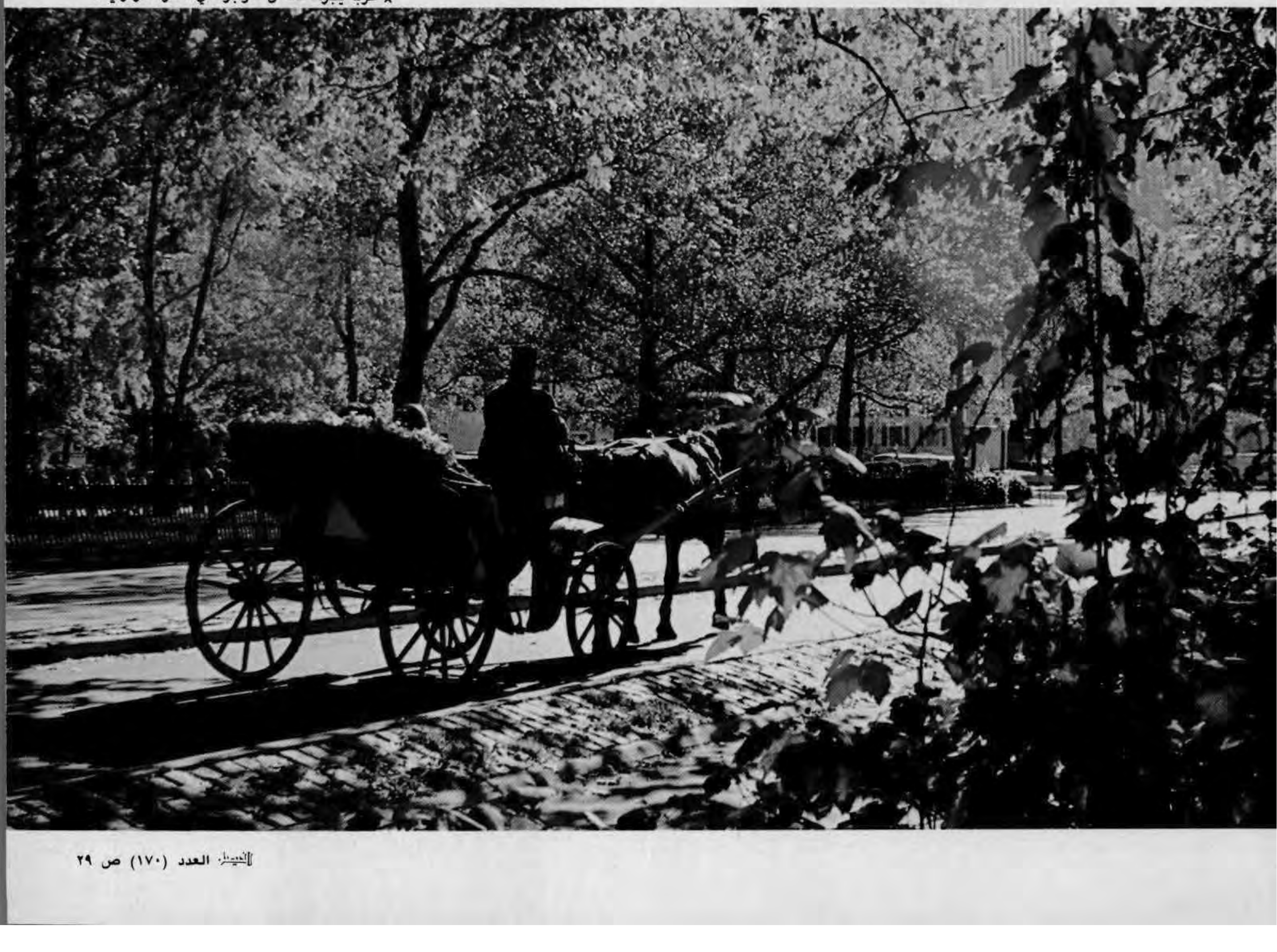
ومما يؤكد ذلك القول ، ان نيويورك كانت ـ ذات يوم ـ عاصمة للولايات المتحدة . وعندما انتقلت عاصمة البلاد إلى مدينة «واشنطن» لم يكترث أبناء نيويورك لذلك .. فهي إذن مدينة «متحركة دائماً» .. وذاك عنصر هام فيها .

فقد يحزن أبناؤها عند هدم أحد المباني القديمة .. وقد يتذمرون عند تغيير ملامح منطقة مجاورة .. وقد يسخطون على «التحسينات» التي تدخل على هيكل المدينة .. لكن خاصية نيويورك تتحدد في أنه لن يُهدم شيء إلا حل مكانه ما هو أفضل منه . وهكذا تتسبب التغييرات الدائمة في مزاج أبنائها في تلبية الطلبات الجديدة ، وتطوير أساليب حياتية جديدة .



★ من مشاهد الاحتفال بعيد الشكر ، في نيويورك ★

★ عربة يجرها حصان .. وجولة في المتنزه المركزي ★



أماكن لها تاريخ

نيويورك .. مدينة كل شيء

وثمة عنصر آخر . فالهدم والبناء المستمرين ، يتيحان فرص عمل كثيرة لأبناء المدينة ، ولذلك تعيش في نيويورك أعداد كبيرة من الناس ، كلهم مشغولون طول الوقت . وتقول آخر إحصائية أجريت هناك إن **عدد سكانها** سبعة ملايين وثمانمائة وأربعة وتسعين ألفاً وثمانمائة واثنين وستين نسمة .. يقيمون في ضواحيها الخمس ، التي لا تزيد **مساحتها** عن ثلاثمائة وعشرين ميلاً مربعاً . ومن بين تلك الضواحي الخمس ، تُعد **«مانهاتن»** رابع أكبر منطقة منتجة للصناعات الغذائية بين جميع ضواحي الولايات المتحدة الأمريكية .

الطرز المعمارية

يقال إن الطرز المعمارية في بعض أحياء نيويورك توضح جنسية سكان تلك الأحياء . من ذلك ـ مثلاً ـ أن **الفرنسيين** الذين وفدوا إلى المدينة ، بعد **الحرب العالمية الأولى** ، تزوج شبابهم من فتيات العائلات الفرنسية التي كانت قد سبقتهم إلى هناك ذهاباً وإقامة . ومن ثم شيّدت تلك الأسر الجديدة بيوتاً مشابهة لبيوتهم السابقة في **باريس** ، في محاولة منهم لتخفيف شعورهم بالحنين إلى وطنهم . ومثل ذلك فعل **البريطانيون** ، خصوصاً أولئك الذين جاءوا من **قرية «جرينتش» القريبة من لندن** .

على أنه ليست جميع مباني نيويورك نسخاً من نظام العمارة الأوروبي ، بل هي تلك العمارة ذاتها . فهناك يشاهد المرء نظامي العمارة الفرنسية والأسبانية في تجمّعات المنازل الواقعة في الطرف الشمالي لجزيرة «مانهاتن» ، كما يتضح ذلك النمط في **متحف «المتروبوليتان» لفنون العصور الوسطى** ، وفي عدد آخر من الكنائس .. أما بالنسبة لقطعتي الأرض التي شيّدت إحداهما **«هيئة الأمم المتحدة»** ، وأقيم على الأخرى **«مركز روكفلر»** فقد قدمتهما اسرة **«روكفلر»** هدية إلى مجلس المدينة .

مدينة الركض واللهاث

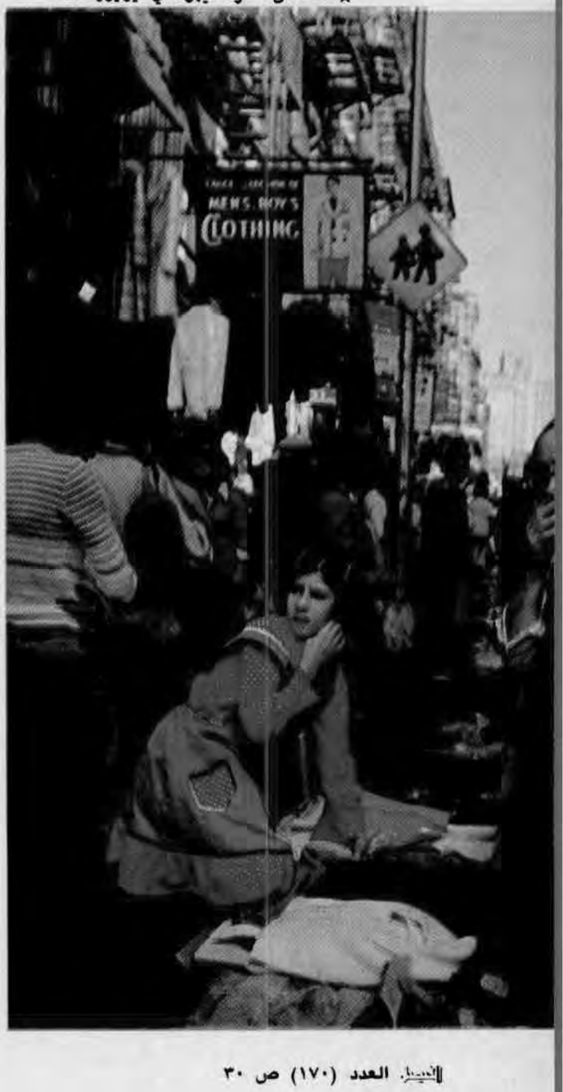
نيويورك ، مدينة الركض واللهاث .. ففي كل شارع ، عمال يحملون كراتين ويركضون .. وآخرون يدفعون أمامهم عربات اليد التي تصطك عجلاتها أنيناً مما تحمل من صناديق البضائع ، أو الخضراوات ، أو الفواكه ، أو غيرها .. هي العجلة .. والسرعة .. وضغط العمل الذي تكاد أنفاس الناس أن «تنقطع» وهم يلاحقونه !!

وعلى الأرصفة ، في الطرف الشرقي للمدينة ، يرتدي الناس آخر صيحات الأزياء ..لكنهم أيضاً يركضون .. ربما للحاق بمزاد يُجرى لبيع تحفة تاريخية ، أو لشراء سلعة جديدة . أما في أسفل المدينة فالأزياء محافظة إلى حد ما .

ولعل أحداً يتساءل ..لماذا كل تلك السرعة ، والركض ، واللهاث ؟

هو المال .. وما من شيء سواه ، وهذه هي نيويورك التي توصف بأنها «**عاصمة العالم**» ..

★ لقطة من «حارة اليهود» في نيويورك ★



★ الفتيات يعزفن الموسيقى أمام مدخل المتنزه المركزي في نيويورك ★



تـــــواريخ هـامـــــة

● أول من زار المنطقة التي تشغلها مدينة نيويورك الآن ، قد يكون **«جيوڤاني دا ڤيرازانو»** وذلك في عام ١٥٢٤م . لكن المؤكد انه **«هنري هدسون»** وفي عام ١٦٠٩م .

● في عام ١٦٢٦م ، وصل **«بيتر مينوي»** من طرف **«شركة الهند الغربية الهولندية»** . طلبه الهنود الحمر ليحضر إلى الطرف الجنوبي لجزيرة **«مانهاتن»** ، مقابل ما يساوي أربعة وعشرين دولاراً من الخرز وأشرطة الشعر .

● في عام ١٦٢٧م ، اسست أول مستوطنة أوروبية ، على أرض المدينة ، تحت اسم **«نيو أمستردام»** New Amsterdam التي سرعان ما اصبحت مركزاً لمنطقة سريعة الازدهار .

● في عام ١٦٦٤م ، سقطت «نيو أمستردام» في ايدي البريطانيين ، فسموها «نيويورك» New York على اسم «دوق يورك» (في بريطانيا) **الملك «جيمس الخامس»** .

● كانت ، خلال حرب الاستقلال ، مسرحاً لنضال مرير ضد القوات البريطانية التي احتلتها خلال الفترة من ١٧٧٦م إلى ١٧٨١م .

● خلال الفترة من ١٧٨٩م إلى ١٧٩٠م ، كانت نيويورك عاصمة «الدولة الاتحادية» (الدولة الأمريكية أنذاك) ، وكان عدد سكانها (٣٣) الف نسمة ، ولم تكن حدودها قد امتدت إلى جزيرة «مانهاتن» .

● في عام ١٨٢٥م ، شُقت قناة **«إري كي»** لتصل المدينة بالبحيرات الكبرى .

● في عام ١٨٣٢م ، سُيِّر اول خط سكة حديد يصل بينها وبين **«هارلم»** .

● في عام ١٩٣١م ، تم بناء «المبنى الامبراطوري» ، بارتفاع ١٢٥٠ قدماً ، وعليه برج إرسال تليفزيون بارتفاع ٢٢٢ قدماً .

● في عام ١٩٧٢م ، إنتهى العمل في بناء أعلى مبنى في العالم ، وهو «المركز العالمي للتجارة» ، ويتكون من برجين يصل كل منهما إلى ارتفاع (١٣٥٣) قدماً ، ويقع في الجزء الأسفل من جزيرة «مانهاتن» .

مركز اتصالاته .. مقر الأعمال والأموال .. في شوارعها تولد البدع .. وداخل مبانيها تنمو وتترعرع .. منطق المنافسة فيها هو الشراسة . ولعل هذا يبرر قولهم **«إنك إذا فعلت شيئاً في نيويورك ، فسوف تجده في كل مكان من العالم»** .

السوق .. والفرجة

نيويورك سوق كبير لما تنتجه سواعد أبنائها .. بل هي سوق لكل شيء ينتج في أي مكان من العالم .. فيها تستطيع الشراء بسعر خاص . ففي **كل يوم أحد** ، إذا ذهبت إلى **شارع «أورشارد»** .. وجدت الباعة ينادون – ملء الحناجر – على بضائعهم . بل انهم يشدونك إليهم محاولين إقناعك بالشراء . وإن قلت للبائع : «إن هذه «البدلة» ليست على مقاسي» ، قال لك : «أعطيك ما يناسبك ، ولا تفكر بالسعر» .

وعلى النقيض من شارع «أورشارد» ، ترى على **طريق «ماديسون»** محلات ومعارض للبضائع الراقية الباهظة الأسعار . فهناك ، ومنذ **ستينيات هذا القرن الميلادي** ، اختص ذلك الطريق بعرض وبيع أفخر البضائع لأشهر المصانع وبيوت الأزياء العالمية .. وبأسعار مرتفعة بالطبع .

المطـــــــاعم

من السمات البارزة في نيويورك سهولة الشراء وتنوع السعر ، فهناك مطاعم تقدم أكلات من



★ قوس واشنطون بقرية جرينتش ★



نيويورك .. مدينة كل شيء

مختلف بقاع العالم . ولئن كانت أغلب المطاعم **فرنسية وإيطالية** ، فالمدينة مزدحمة بمطاعم **هندية ، وإيرلندية ، وشرق أوسطية ، ومجرية ، وبرازيلية** .. وبطبيعة الحال هناك مطاعم **أمريكية** . وعند زاوية أي شارع ، تستطيع شراء **«سندويتش»** نقانق (سجق) ساخن وقارورة «كوكاكولا» .. وتلك مهنة لليونانيين فيها أغلبية .

وإذا تعبت من التجوال في **شارعي «أورشارد» و«ماديسون»** ، ورغبت في الجلوس فترة للراحة ، دون أن تتكبد نفقات المقهى ، فإن منازل الهولنديين القديمة تتيح لك هذه الفرصة .. ومجاناً ..

فعندما وفد **الهولنديون القدماء** إلى نيويورك ، شيَّدوا منازل لا يزيد ارتفاع أدوارها الأرضية عن بضعة أقدام . وكان ذلك نمطاً معمارياً تعودوا عليه نتيجة حذرهم من الفيضانات التي كانت تُغرق منازلهم في وطنهم الأم. ولكي يدخل المرء من الشارع إلى أحد تلك المنازل ، جعلوا له درجاً حجرياً .. على إحدى درجاته تستطيع الجلوس والتفرج على ذلك المشهد المتنوع ، والفائق الحيوية ، دون أن ينهرك صاحب البيت أو حتى يتبرم من جلوسك هناك .

لكن «درجات الفرجة» ليست مقصورة على بيوت الهولنديين فحسب ، بل هناك «درجات» **المكتبة العامة ، ومتحف المتروبوليتان** .. حيث تستمتع – أثناء جلوسك أمام أي منهما – بموسيقى يعزفها الشباب في الشارع ، كما تشاهد اللاعبين بالنار ، والمشعوذين ، وممثلي **«البانتوميم» (التمثيل الصامت) وعروض الدمى (العرائس)** .

إن أهالي نيويورك يجسدون الصفة التي نُعتت بها مدينتهم .. تلك الصفة القائلة «إن كل شيء هناك يجري .. ودائماً» .



تمثال الحرية

★ تمثال ضخم ، أقيم على أرض جزيرة الحرية ، في الجزء العلوي من خليج ميناء نيويورك ، تخليداً لعرى الصداقة التي تربط الشعبين الأمريكي والفرنسي .

★ يمثل امرأة ترفع بيدها اليمنى شعلة (ترمز إلى الحرية) وبيدها اليسرى لوحة كُتب عليها تاريخ يوم ٢ يوليو ١٧٧٦م .. وارتفاع التمثال .. من القاعدة إلى الشعلة ٩٣ متراً .

★ تقدم بفكرة إقامته المؤرخ الفرنسي «إدوار دي لابولاي» ، وذلك بعد انتهاء الحرب الأهلية الأمريكية .

★ قام الفنان الفرنسي «فردريك أوجست بارتولدي» بحملة تبرعات في فرنسا لتغطية نفقات التمثال .

★ أنشىء التمثال من طبقات من النحاس ، رُقِّت باليد ، ثم جُمِّعت على أربع دعائم ضخمة .

★ صممه الفرنسي «الكساندر جوستاف إيفل» .

★ يزن ٢٢٥ طنــــاً .

★ انتهى العمل فيه عام ١٨٨٥م ، ثم جرى فكه وشحنه بالبواخر إلى مدينة نيويورك .

★ تم وضعه على قاعدته ، وازاح عنه الستار الرئيس الأمريكي «جروفر كليفلاند» في يوم ٢٨ أكتوبر ١٨٨٦م .

★ في البداية كان الإشراف على تمثال الحرية منوطاً بهيئة الفنارات ، لأن الشعلة المشتعلة تعد وسيلة بحرية (ملاحية) .. وفي عام ١٩٠١م ، انتقل الإشراف عليه إلى وزارة الدفاع . وفي عام ١٩٢٤م أعلن أنه من الآثار القومية .

من المعالم الهامة

★ الأمم المتحدة .
★ مركز «لينكولن» .
★ القاعة الفيدرالية الوطنية التذكارية .
★ قلعة «وليم» .
★ القاعة المركزية الفاخرة .
★ حديقة حيوان ميدان «ماديسون» .
★ شركتا أوبرا كبيرتين .
★ (٣٥) مسرح «برودواي» .
★عدة مسارح باسم «خارج خارج برودواي» Off Off Broadway .
★ كتدرائية «سان باتريك» .
★ مكتبة «جيه . بي . مورجان» .
★ مكتبة نيويورك العمومية ، بها (٣٠) مليون كتاب ، ولها (٨٣) فرعاً في كافة أرجاء المدينة ، و(٤) مكتبات متنقلة .
★ تمثال الحرية .
★ مركز «روكفلر» .
★ قلعة «كلنتون» .
★ محطة بنسلفانيا .
★ قاعة «كارنجي» .
★ عدد كبير من دور الأوبرا الصغيرة .
★ مركز الموسيقى والدراما .
★ مسارح كبيرة باسم «خارج برودواي» Off Broadway .
★ (٥٠٠) قاعة لعرض الفنون التشكيلية .
★ متنزهات بمساحة إجمالية ٣٥ الف إيكر .
★ مكتبة «بروكلين» .

متاحف نيويورك

● في نيويورك عشرات المتاحف منها :

★ **متحف المتروبوليتان للفنون** ، وله فرع في متنزه **قلعة «ترايتون»** تحت اسم **«الكلويسترز»** مخصص لعرض فنون العصور الوسطى .
★ **متحف الفن الحديث** .
★ **متحف وتْني للفن الأمريكي** .
★ **متحف مجموعة «فريك»** ، ويملكها **«هنري كلاي فريك»** ، وتضم مجموعة من أشهر لوحات كبار فناني العالم مثال : **فيرجو – رمبرانت – إل جريكو** .. وغيرهم .
★ **متحف «سولومون . أر . ججنهايم»** .
★ **متحف الحرف اليدوية المعاصرة** .
★ **متحف الفن البدائي** .
★ **متحف بروكلين** .
★ **متحف الجالية الاسبانية في أمريكا** .
★ متحف الفن الهندي الأمريكي (في الشارع رقم ١٥٥) .
★ متحف الجمعية الأمريكية للعملة .
★ **متحف مدينة نيويورك** .
★ **متحف الجمعية التاريخية في نيويورك** .
★ **المتحف اليهودي** .
★ **متحف الفن الطبيعي** .
★ **متحف الدفاع المدني (الإطفاء)** .
★ **متحف جهاز الشرطة** .
★ **المتحف الوطني للرياضة** .

منشآت تحمل اسم نيويورك

★ الجامعـــة .
★ الكولوسيوم (المسرح الروماني) .
★ المكتبة العمومية .
★ المستشفى ومركز «كورنيل» الطبي .
★ أوبرا المدينة .
★ صحيفة «ديلي نيوز» .
★ الجـــزيرة .
★ نشرة الكتب .
★ مصرف بيع العملات .
★ صحيفة «تربيون» .
★ المركز الطبي للجامعة .
★ الحديقة النباتية .
★ باليه المدينة .
★ مركز المدينة .
★ صحيفة «إيفننج بوست» .
★ نوع من القبعات .
★ أوركسترا الفيلهارمونيك (افتتحت عام ١٩٦٢م) .
★ المدرســـة .
★ صحيفة «تايمز» .
★ حديقة الحيوان .

قصر شبرا التاريخي ومحتوياته التراثية

بقلم وعدسة: حماد السالمي



★ قصر شبرا التاريخي بالطائف ـ فيه البراعة الهندسية والفنية والمتانة ـ مقر للمتاحف والمعارض السياحية منذ ثلاث سنوات ★

الآثار التي نحن بصدد الحديث عنها: هي في جوهرها كما يقول (ليونارد كوتريل)[١]: «قصة الإنسان كما تظهرها الأشياء التي تخلفت عنه، سواء كانت هذه الأشياء، أدوات، أو اسلحة، أو مباني، أو مقابر، أو بقايا إنسان، أو بقايا حيوان ..أ.هـ.

ومما لا شك فيه، أن البحوث والكشوف، والكتابات المترادفة عن الآثار: في أي بقعة كانت، هي مما يخدم قصة الإنسان، في جانب من جوانب حياته وتاريخه، أو كما قال (ليونارد كوتريل)[٢]: «قصة متصلة، تبدأ من أول ظهور الإنسان على الأرض، ولا تنتهي، إلا بالفناء النهائي لهذا الجنس .. أ.هـ.

إن الحديث عن الآثار في **منطقة الطائف**، حديث لا يخرج عن دائرة الاهتمام بالآثار في أنحاء المملكة، وذلك من منطلقات حضارية ووطنية وانسانية ... يقول **الدكتور**

قصر شبرا التاريخي
ومحتوياته التراثية

عبدالعزيز الخويطر في هذا المعنى :[٣] «أهمية خدمة الآثار في المملكة ، أمر تعي أبعاده إدارة الآثار في وزارة المعارف ، فهو بالنسبة لها واجب حضاري ووطني وإنساني ، تجب خدمته ، حسب أولويات ، وضعتها ، في حدود ما لديها من إمكانات مالية وبشرية[٣] .

آثارنا تدل علينا

ربما كان الاهتمام بهذا الجانب ـ أعني جانب الآثار في المملكة ـ كان الإهتمام به متأخراً بعض الشيء ، ومع ذلك : أرى أن الوعي بأهمية ما لدينا من آثار ، آخذٌ في التصاعد والتنامي ، فالماضي عندنا في وجهه المشرق ، أساس ومنطلق ، وجذور تبنى عليها فروع ، وآثارنا السابقة تدل علينا ، وعلى فكرنا ، وتعاملنا مع معطيات عصور خلت إذاً .. من الواجب علينا : أن نتعرف على آثارنا .. أوكنوزنا التي تشتمل عليها بلادنا .

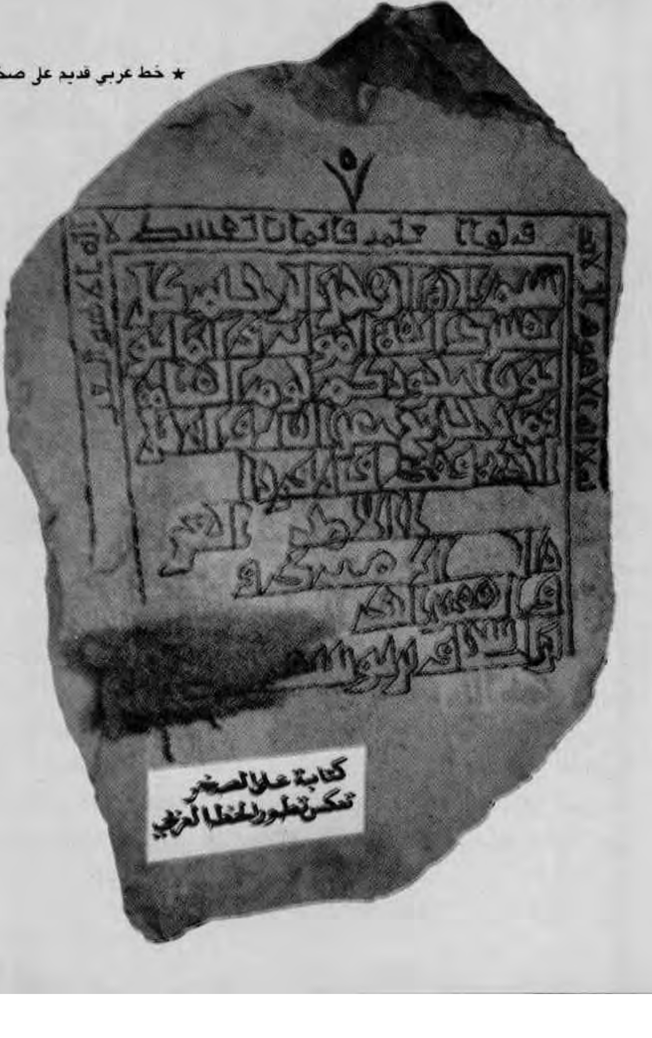
إن كثيراً من الناس : تقف بهم ذهنياتهم ، عند شرائح معدودة من الآثار ، لا تتعداها ، ولا أظن شيخنا **عبدالقدوس الأنصاري** يرحمه الله : يوم صنف آثار المملكة : إلا معالجاً لبقاً : لحالة تعتري المجتمع ، وتقف ببعض الجامعين للآثار في المملكة ، عند لوحة تجار آثار ، وليس تراثيين بما يعني هذا اللفظ من معنى .

قال الأستاذ **عبدالقدوس الأنصاري** : «... **وقد هيء لي أن أصنف آثار هذه البلاد ، تصنيفاً يحصرها في إطار محدود ، ويجعلها للباحث على طرف الثمام .. وهاهي ذي جمعاء ، بحسب «التصنيف» المشار إليه :**

١ ـ الأماكن الدينية والتاريخية .


★ رسوم ونقوش صخرية ★

٢ ـ المقابر والهياكل ، والشواهد والأعلام .
٣ ـ البيوت والمنازل ، والقصور ، والآطام ، والحصون .
٤ ـ الزخارف .
٥ ـ الأدوات الحجرية .
٦ ـ المناجم والمعادن .
٧ ـ السدود والعيون والآبار ، والصهاريج والبرك .
٨ ـ المصانع والمزارع ، والأدوات الصناعية والزراعية .
٩ ـ أدوات المنازل والزينة .
١٠ ـ الخطوط الأثرية المسطورة والمنقورة .
١١ ـ الكتب والحجج والوثائق .
١٢ ـ الثياب والفرش .
١٣ ـ أدوات الحرب والألعاب .
١٤ ـ الصور المختلفة .
١٥ ـ المرافق المختلفة ..[٤] .



★ خط عربي قديم على صخر ★

آثار الطائف

ولن نكون مبالغين حين نقرر أن **منطقة الطائف** اليوم : تضم كل أصناف «التصنيف» الذي تقدم ذكره ، من سدود ، ونقوش ، وقصور ، وقبور ، ومنازل ، ومساجد ، وغيرها .. وهناك إمكانية لاكتشاف الكثير ، وإضافته إلى هذا التراث الحضاري ، وقد سبق أن كشفت في جولات صحفية لي : عدداً من السدود ، تعود إلى **أوائل العصر الأموي** ، كانت حتى تاريخه مجهولة ، ووقفت على **نقوش عربية قبل تنقيط الحروف** ، وحَذَّرت في مقالات لي أكثر من مرة ، من ممارسات يأتيها جهلة ، لطمس النقوش وسحلها ، وهدم المساجد والآطام ، ولازلت أكرر .(٥)

إن أبرز آثار الطائف ، تلك **السدود** القائمة منذ العهد الأموي ، كما هو الحال في **سد** «**السَّمَلَّقِي**» ، وسد «**سيسد**» ، وسد «**العقرب**» ، وسد «**قريقير**» ... وتلك المساجد القديمة ، التي منها **مسجد** «**الكوع**» ، **ومسجد** «**عداس**» ، **ومسجد** «**العباس**» ... ثم تلك القصور القديمة ، ذات الطراز المعماري الفريد الفذ ، مثل «**قصر شبرا**» ، و«**قصر الكاتب**» ، و«**قصر الكعكي**» ، و«**قصر اسماعيل**» ، و«**قصر زينل**» ، الذي أزالته «الدراكتورات» ..!

قصر شبرا التاريخي

هـذا القصر العمـلاق ، من الشواهد الدالة على فن العمارة الإسلامية ، ومتانتها . فقد كان ومازال : معلماً تاريخياً مهماً في مدينة اصطياف ، تجذب إليهـا العامة والخاصة ، حتى كان القصر : محط اهتمام الباحثين والمؤرخين ، من داخل المملكة وخارجها ..



★ بوابة خلفية للقصر من الناحية الشرقية ★



★ أسلحة في المعرض ★

قصر شبرا التاريخي
ومحتوياته التراثية



★ القفل العملاق بالمتحف ★



★ دروع وأحذية حربية ★

هذا القصر: يقع في **منطقة «شبرا»**: على شارع «شبرا» الكبير.. بوابته الرئيسية إلى الغرب، ويرتفع **أربعة طوابق**، ويحتل مساحة كبيرة، والقصر غاية في الجمال من الخارج والداخل، وقد بناه **«علي بن عبدالله بن عون باشا»**، في حدود عام ١٣٢٣هـ – ١٣٢٥هـ[٦].

أما **لماذا سمي «شبرا»**؟..: فإن المؤرخ **محمد حسين هيكل** يرحمه الله يرجع ذلك: إلى «شبرا» المجاورة لمصر حيث قال:

«قال صاحبي: هذه **(شبره)**، وعجبت كمصري لسماع اسم، يتداوله سمعي أثناء مقامي بعاصمة بلادي، وفطن صاحبي لعجبي. فقال: وهذا قصر الملك هنا، بقصر شبرا.. وسمي هذا المكان «شبره»: باسم شبرا المجاورة للقاهرة، لمجاورة هذا المكان للطائف[٧]. أ.هـ.

متاحف ومعارض

ما تقدم، توطئة لابد منها عن **«قصر شبرا»**، وإن كان الحديث عن القصر: يستلزم أكثر من ذلك..[٩] والأمر الذي لابد من الإشارة إليه، هو الاهتمام الواعي الذي أعطاه معالي أمير الطائف، **الأستاذ فهد بن عبدالعزيز بن معمر**، لآثار الطائف، من واقع خبرته، ومعرفته بالمنطقة، ولقصر شبرا، من منطلق وعيه، بعناصر الجمال التي تزيِّن القصر، والرموز الفنية في أجزائه وإنشائه...

أما المعروضات التي يشتمل عليها القصر، فإنها دلالات تاريخية واجتماعية وثقافية، تحتاج إلى وقفات متأنية.

لقد ضم القصر أكثر من معرض، وأكثر من متحف.. ونحن هنا نتحدث عن نشاطه السياحي هذا العام ١٤١١هـ. فقد بدأ نشاطه بداية لا بأس بها صيف عام ١٤٠٨هـ – ١٤٠٩هـ، ثم مالبث أن تطور في العام الذي يليه، والذي تلاه..

لكنه في هذا العام يجد الداخل من بوابته يميناً وشمالاً، نقوشاً ورسوماً وخطوطاً، على صخور من **العصور**



★ مخطوطة للقرآن الكريم ★



★ من جديد المعرض هذا العام عقال وشال للملك فيصل بن عبدالعزيز يرحمه الله من عام ١٣٤٦هـ ★

الإسلامية ، وما قبل الإسلام ، للأثري «**مهدي فرحان**» ، ثم يتصدر المدخل : على صالته الرئيسية ، أدوات زراعية قديمة ، مما كان يقوم على الدواب ، من «لومة» ، وعربة جر ، وغيرها ، للأثري «**سعيد الثمالي**» .

ثم .. وعلى الصالة أيضاً .. تقوم معروضات نادرة ، للأثري «**جمال الجهني**» ، عبارة عن **أحجار كريمة ، وأختام شخصية قديمة ، ومسكوكات ذهبية وفضية** ، من مختلف العصور ، منها **ساساني** ومنها ما هو **بيزنطي** ، كما توجد أوان ومصابيح حجرية وفخارية وزجاجية ، تعود إلى عصور ما قبل الإسلام ..

وعن يمين وشمال البهو الكبير ، المفضي إلى سلم الطابق الثاني ، والبوابة الداخلية تتناثر مقتنيات الأثري «**عبدالله الدواي**» ، الذي ضمت الأدوات المنزلية ، والأسلحة ، والملابس ، والحلي .. إلى جانب آلات القتال كالدروع والسيوف والخناجر والبنادق القديمة .

ثم نجد قبل صعودنا إلى **الطابق الثاني** ، «مقطاعاً» كبيراً لمحلات القاضي ، يشرح عمليات قطع الورد ، وتصنيع دهن الورد ، ومائه ، وهو ما اشتهرت به منطقة الطائف .

وعند صعودنا السلم الثاني البديع ، نشاهد على الجوانب : أسلحة مختلفة ، قديمة ، ومصورات **لإدارة الآثار بالطائف** .

وفي بهو الدور الثاني ، وجنباته شمالاً ويميناً ، يقوم **معرض أمارة الطائف للصور السياحية** ، وهو المعرض الأول من نوعه ، الذي يشتمل على **مائة صورة فوتوغرافية** ، مقاس ٥٠سم × ٦٠سم للمصور «**حمَّاد السالمي**» .. وهذه الصور تمثل الطائف ، في قصوره ، وغاباته ، وحدائقه ، ومتنزهاته ، في مشاهد ملونة جذابة ، تؤطرها لمسات فنية ، من صنع عين العدسة ، وذوق المصور ..

وفي هذا الطابق ، تعرض **الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية** ، جزءاً من نشاطها ، المتمثل في عرض **محنطات للمها العربي ، والوعل ، والحباري ، والنمس** .. كما تعرض **بلدية الطائف : مجسمات من مشاريع المدينة العملاقة .. مجسم وادي وج** .. مجسم **حديقة الملك فهد** .. مجسم **جسر ونفق باب الحزم** .. كما حرصت أمارة الطائف ، على عرض مجسم «قصر شبرا» داخل القصر ، في هذا الدور .

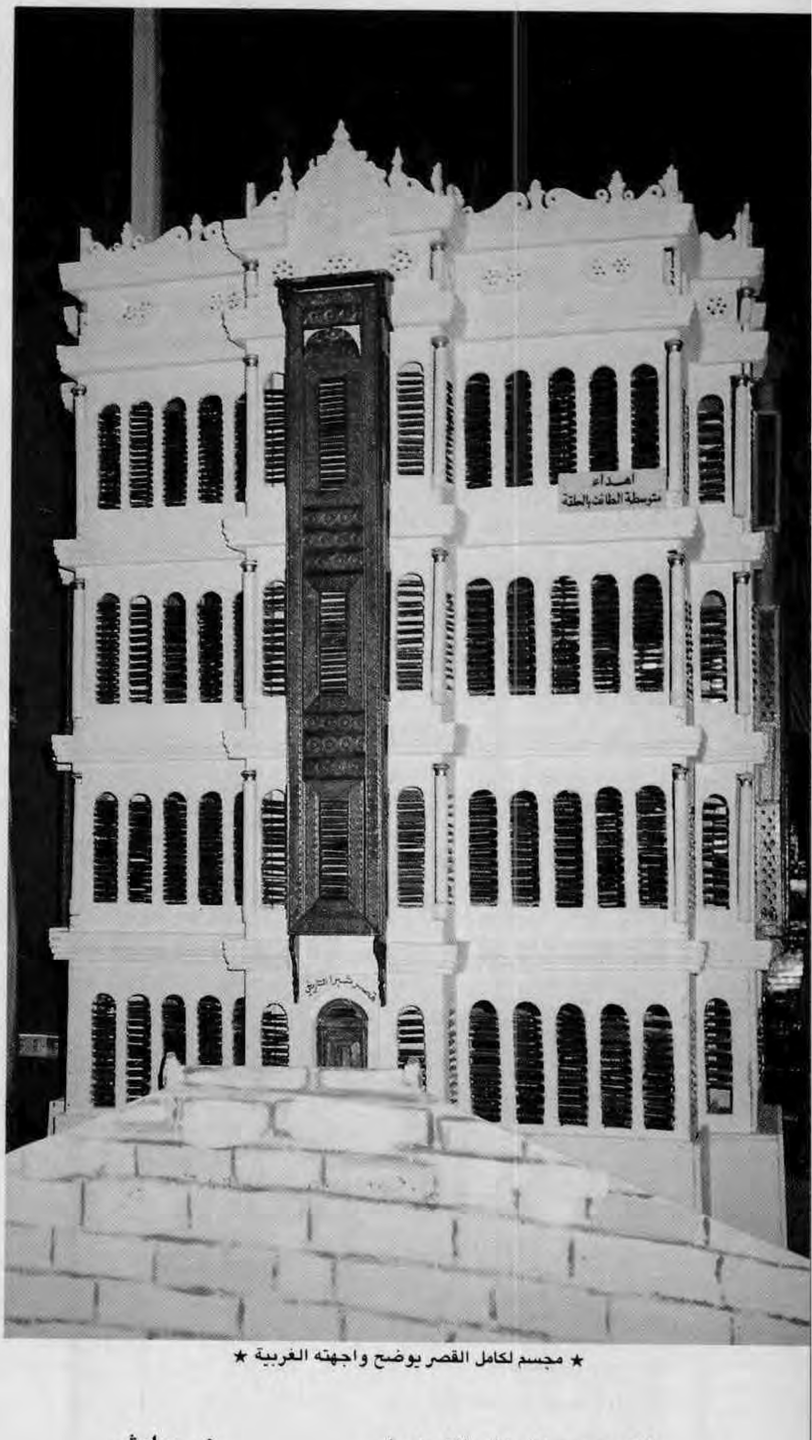
وفي هذا الطابق ، يقوم متحف الأثري «**عبدالمحسن الحارثي**» ، الذي يضم أسلحة منها درع عمره (٦٠٠) سنة . وملبوسات شعبية ، **ومخطوطات من (١٢٠) سنة** ، وقفل ضخم لقلعة من (١٢٠) سنة ، ثم عملات مختلفة ..

كما يوجد معرض آخر لكل من «**سعيد الثمالي**» و«**هشام محمد نور**» ، يحتوي على أسلحة قديمة ، وعملات ورقية ، وأدوات مختلفة ، وطوابع .

وفي جهة أخرى من هذا الطابق يوجد متحف آخر «**لعلي الزهراني**» ، يضم ملبوسات وأسلحة ، وأواني مختلفة .

هذه هي محتويات «**قصر شبرا**» التاريخي اليوم .. إنه قلعة أثرية ، في شكله ومحتواه .. وما يضمه اليوم ، من آثار تمثل بدايات الاهتمام بآثار الطائف والمحافظة عليها للتعريف بها .

قصر شبرا التاريخي
ومحتوياته التراثية



★ مجسم لكامل القصر يوضح واجهته الغربية ★



★ ملابس شعبية من القديم ★

والأهم من هذا وذاك الاستمرار في جمع الآثار التي لم تصل إليها يد الأثريين لصيانتها وحمايتها . كتراث وطني خلفه الأجداد ليحققوا قول شاعرهم :

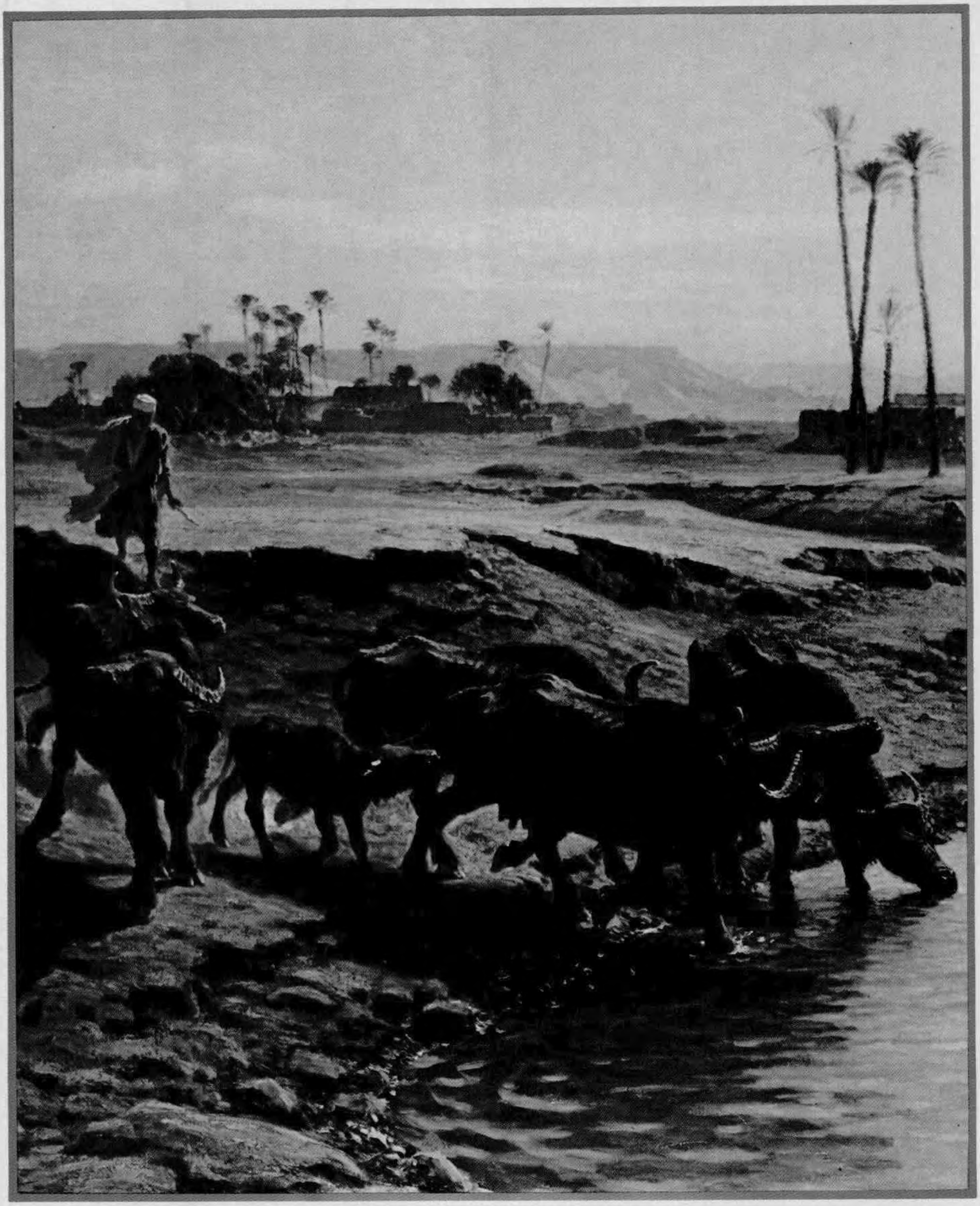
هذه آثارنا تدل علينا
فابحثوا بعدنا عن الآثار

هوامش

(١) الموسوعة الأثرية العالمية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م .
(٢) المصدر السابق .
(٣) «اطلال» .. حولية الآثار .. العدد الأول ١٩٧٧م .
(٤) بين التاريخ والآثار للأنصاري نفسه .. ط ٣ - جدة ١٩٧٧م
(٥) نشر الكاتب بحوثاً تناولت عدداً من السدود والقرى الأثرية والنقوش ، في صحيفة «الجزيرة» السعودية ، على فترات قبل اليوم .
(٦) الأمير شكيب ارسلان - الارتسامات اللطاف - مكتبة المعارف ١٣٩٧هـ .
(٧) وفي مكان آخر قال هيكل : إن شبرا الطائف أقدم من شبرا مصر !
(٨) في منزل الوحي - محمد حسين هيكل ، ص ٣٢٧ الطبعة (٤) ١٩٦٧م - مكتبة النهضة المصرية .. وصاحبه في الرحلة هو الشيخ عبدالحميد حديدي ، الذي عينه الشيخ صالح قزاز لهذه المهمة ..
(٩) من خلال مساهمات الكاتب في التنشيط السياحي ، وهو يرأس لجنة المطبوعات ، أصدر مع زملائه كتاباً عنوانه (قصر شبرا التاريخي) في ٣٦ صفحة بصور ملوّنة .

★★

الشرق في عيون الغرب



●● استحمام الجاموس ـ ليون بيلي ●●

لوحة .. وفنان



★ اللوحة/ القرية ★

● يصوِّر الفنان صالح الخليفة مشهداً لقرية لا يتضح الوقت الفعلي لتصويرها ، اي اللحظة الزمنية التي اراد الفنان تصوير القرية فيها .. فالسماء تمنح الإحساس كأن القرية قد صوِّرت في لحظة بزوغ الفجر ، حيث يبزغ الضوء من خلف البيوت لينتشر تدريجياً في حياء وسط الظلمة .. فنجد اللون الأزرق النقي يتدرج إلى اللون البنفسجي ، ثم إلى الأسود في أعلى اللوحة .. بينما يتضح من شدة الأضواء والظلال على البيوت والارض كأن القرية قد صوِّرت في ضوء الشمس الشديد ، اي وسط النهار ..

ولا يظهر من النوافذ اي أضواء ، ولا أمام المنازل اي مشخصات أو حيوانات أو كائنات توحي بالحركة أو العمل . ولذلك تبدو القرية كأنها في حالة صمت وسكون تامين .

ولقد اكسب اللوحة هذا الصمت والسكون إضافة إلى التباين الشديد بين الأضواء والظلال الساقطة على البيوت ، وكذلك تباين الدرجات اللونية في السماء .. بُعداً درامياً فبدت القرية كأنها مهجورة ليس فيها أية مظاهر للحياة .. إلا ان هناك نباتات في مقدمة اللوحة تكسر حاجز الصمت وبسكون لتبث الحركة والحياة والدفء في اللوحة .. ومن تلك المتناقضات يضعنا الفنان في حالة استفسارات وتساؤلات .. وهو مضمون غير مقصود من الفنان ، إلا ان اللوحة توحي به ، وتكسبها تلك التناقضات إثارة !!

● تذكرنا هذه اللوحة بالمدرسة «الميتافيزيقية» واهم اقطابها الفنان الإيطالي «جورجيو دي شيريكو» الذي تتسم لوحاته بالصمت والسكون ايضاً ، واحياناً يظهر مع المباني بعض المنحوتات فقط أو مشخصات بعيدة جداً ، ويستخدم الفنان فيها ايضاً الحد الأقصى من الفاعلية بين الأضواء والظلال مما يكسبها بُعداً درامياً .. واللوحة المنشورة هي مزيج من الواقعية (لالتزام الفنان بالنسب وبعض الدقة في تصوير النباتات في مقدمة اللوحة) والتعبيرية لهذا المناخ الدرامي الغريب الذي يثير التساؤلات في ذهن المتلقي ، وايضاً للقيم اللونية واستخدامها استخداماً اقرب إلى الرمزية ، فاشكال والوان البيوت تعطي الإحساس البشري ، اي تبدو كأنها وجوه أو مشخصات ، إضافة إلى درجات التباين اللوني فيها وفي السماء .

● رغم أن اللوحة أو القرية يسودها جو من الصمت والسكون إلا ان البيوت لها مذاق خاص ، فهي تعطينا الإحساس بالدفء ليس فقط لاستخدام الفنان في تلوينها بالألوان الدافئة (من اصفر وأحمر وبرتقالي وبني) ، ولكن ايضاً لتجاورها وتداخلها وتشابكها كأنها مجموعة متلاحمة من البشر في حالة من التعاطف الوجداني والمودة والتراحم ، ويساهم هذا في إحساسنا بدفء هذه القرية رغم الصمت المتسم بها .. كأن الفنان يرمز إلى دفء العلاقات الانسانية بين أهل القرية أكثر منها في المدينة ..

وقد وفق الفنان في استخدام الألوان ، وهي أهم ما يميِّز اللوحة ، فظهرت كأنها «سيمفونية موسيقية» بديعة الألوان ، صوَّرها الفنان بحس تصويري مستخدماً في الأداء سكينة الباليته والفرشاة بضربات لونية قوية وجريئة تعتمد على الانسجام بين الألوان المتباينة ، كما وفق الفنان في التكوين من حيث الرسوخ والبنائية وعلاقة الكتلة بهذا الفراغ الكبير الذي أكسب اللوحة ايضاً بُعداً درامياً .

★ الفنان/ صالح الخليفة ★

● من مواليد مدينة «الرس» بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٨٥هـ .

● طالب بالكلية المتوسطة ـ تربية فنية .

● شارك في العديد من المعارض والمسابقات منها :

★ المعرض العام العاشر لمقتنيات الفنون التشكيلية بالرياض عام ١٤٠٧هـ .

★ معرض المراسم لأندية المنطقة الوسطى بالرياض عام ١٤٠٧هـ .

★ المعرض التشكيلي الثالث لشباب دول مجلس التعاون الخليجي بالبحرين عام ١٤٠٧هـ .

★ مهرجان الجنادرية الرابع عام ١٤٠٨هـ .

★ معرض ثانوية اليرموك الشاملة بالرياض عام ١٤٠٨هـ .

★ المعرض العام التاسع لمناطق المملكة بالدوادمي عام ١٤٠٨هـ .

★ معرض المراسم واندية المنطقة الوسطى عام ١٤٠٨هـ .

★ المعرض العام الحادي عشر لمقتنيات الفنون التشكيلية بالرياض عام ١٤٠٨هـ .

★ المعرض العام الرابع لمراسم المملكة بأبها عام ١٤٠٩هـ .

★ المعرض التاسع للفن السعودي المعاصر عام ١٤٠٩هـ .

★ معرض الفنون التشكيلية لشركة الزيت في الخفجي عام ١٤٠٩هـ .

● مثل المملكة في المعرض الرابع للفنون التشكيلية لشباب دول مجلس التعاون بمدينة «صلالة» في سلطنة عُمان عام ١٤٠٨هـ .

● حصل على عدة جوائز وشهادات تقدير ، وله مقتنيات في بعض الدوائر الحكومية .

★★★



مفهوم التعريب وتطوّر دلالاته

بقلم: د. قاسم طه السارة

طلع القرنُ التاسع عشر على بلاد العربية وقد انقطع سند العلوم وبطل إعمال الفكر، والعرب في غفلة عن الغرب، قلّما يعرفون ما أتاه في نهضته خلال أربعة قرونٍ سلفت[١]. ورغم أن تركيا العثمانية قد شهدت حركةً اصلاحيةً منذ مطلع القرن الثامن عشر إبَّان حكم السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ ـ ١٧٣٠) وخلفائه من بعده فإن حظ البلاد العربية من تلك الاصلاحات كان ضئيلاً[٢]. بل أن اللغة العربية قد أصيبت بنكبة حقيقية تمثّلت بعزلها عزلاً تاماً عن تدريس العلوم الحديثة، وبفرض اللغة التركية في المدارس، وعمل المغرضون من أعداء العروبة على ترسيخ فكرة عجز العربية عن تدريس أي علمٍ حديث[٣]. ثم جاءت النهضة العربية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين لتضع العرب في مواجهة الحضارة المعاصرة والتي تتّسم بسمات كثيرة لعل أهمها «المعاصرة» و«العالمية». فوجد العرب أنفسهم مضطرين للأخذ بكثير من ألوان هذه الحضارة مع الاحتفاظ بالإرث الحضاري الذي يفخرون به[٤].

فالمفهوم الأجنبي في مظاهر الحضارة الجديدة يقدّم تحدياً إلى اللغة العربية، ويضطر أهلها إلى وضع المصطلحات التي هي مقابلات ذات دلالة جديدة تشير إلى المفهومات الحضارية الجديدة، وهي في نفس الوقت تحمل امتداداً للمعنى الأوّلي في أصل اللغة.

ففي المصطلح تكتسب كلمة عربية قديمة أو مولدة شحنة دلالية تعطي تصوّراً «علمياً» جديداً لمفهوم فنيٍّ قد يكون مغايراً للمعنى الدلالي القديم للكلمة.

ولقد وجدت البلاد العربية نفسها أمام كمية هائلة من مصطلحات العلوم المختلفة الواسعة الزاخرة. ومن المعروف أن هذه المشكلة موجودة في مختلف اللغات، حتى في لغات الأمم المتقدمة[٥]. إذ يواجه العلماء في كل يوم سيلاً لا ينقطع من المفهومات العلمية الجديدة التي يحتاجون للتعبير عنها بمصطلح أو بآخر... ولكن ومما يفتخر به كل عربي ما عرفت به اللغة العربية من سعة وثراء وما تملكه من وسائل النمو والتطور، بالاشتقاق والمجاز والنحت والتعريب وأمثالها.

فلا عجب أن استطاعت بفضل ذلك أن تستوعب الثقافات والعلوم حين قام النقلة والمترجمون في عصور الإسلام الأولى بترجمة كُتب اليونان والهند والفرس وغيرها إلى العربية.

التعريب بين الماضي والحاضر

نهدف من تحقيق التعريب إلى إعطاء اللغة العربية الأصيلة صفة «**المعاصرة**» عندما نتعامل مع العلم الحديث الذي يقذف كل يوم بالجديد من المفهومات والآلات والأدوات ... وكل منها يحتاج إلى «مصطلح» يلائمه ويناسبه كما يلائمنا ويناسبنا ـ نحن العرب ـ الذي سنستعمله في حياتنا اليومية، ونحن نمرّ بهذه التجربة، نتذكر تجارب سابقة مرّت بها اللغة العربية حين واجه العرب علوم ومعارف الأمم المجاورة، فاضطروا إلى إيجاد مصطلحات جديدة كثيرة ومتنوّعة ... إلا أن ما يجعل لتجربتنا بُعداً خاصاً **هو حالة الازدواج اللغوي**[٦] الذي نعيشه في مجتمعنا بين اللسان العامي «الدارج» وبين اللسان الفصيح «المنزوي» والذي يتكلّف البعضُ تعلمهَ بمشقّة.

ولنتذكّر أنه بعد فترة من التعريب في صدر الإسلام أصبحت اللغة العربية أداة لنقل الاكتشافات على الصعيد الدولي، وأصبحت اللغة العربية حينذاك ولمدة عدة قرون لغة العلم والمعرفة التي يستعملها العلماء والمؤلفون في جميع الأقطار الممتدة من **الأندلس غرباً حتى الصين شرقاً**[٧].

فليست التجربة التي تمر بها الأمّة العربية اليوم من إقدامها على وضع المصطلحات لعددٍ ضخمٍ من الألفاظ الحضارية الحديثة أول تجربة لها من هذا النوع، فقد مرّت بتجربةٍ مماثلةٍ لها في بدء تحضّرها وانتقالها من عيشة الانغلاق على النفس في بوادي الجزيرة العربية إلى حياة جديدة في بلاد متحضّرة ذوات مدنيات قديمة[٨].



★ البيروني ★

ولقد تجاوز السلفُ من علمائنا هذه العقبة بكفاءةٍ عاليةٍ، بل إنَّهم حرصوا أشدَّ الحرص على توحيد لغتهم العلمية، وهي المسألة الشائكة في عصرنا الحاضر، واستطاعوا أن يحافظوا على وحدة الفكر حتى كان من اليسير أن يتعلّم أحدهم في إقليم عربيّ ويتولّى التدريس في إقليم آخر ويلي القضاء في إقليم ثالث ... وكان على الطالب في الأندلس أن يدرس كُتب **البيروني** وكُتب **ابن سينا**[٩] جنباً إلى جنب مع كُتب علماء المغرب العربي وأصبحت اللغة العربية لغة العلم العالمي فاضمحلت أمامها لغات شرقية عديدة (**الآرامية والكنعانية والكلدانية والسريانية**) وزالت اللاتينية من أمامها في افريقيا واسبانيا[١٠]. وقدّمت اللغةُ العربيةُ انتاجاً ضخماً في ميدان المصطلح العلمي شمل جميع مظاهر العلوم، والحياة الثقافية والاجتماعية والمادية.

وها نحن نعود اليوم إلى الوضع القديم، لنجدَ أنَّ اللغاتَ الأوربية متفوّقة مسيطرة على الميادين العلمية، ولنجد أنفسنا في أيامنا هذه تلاميذ للغربيين، نتلقّى عنهم العلم والتكنولوجيا، ونتّخذهم قدوة لنا على طريق التقدّم، فالأفكار والمبتكرات تنشأ عندهم فيسمّونها بأسماء مشتقة من اللاتينية واليونانية القديمتين، وحين تصل الفكرة إلينا تحمل اسمها الذي أطلقه عليه أصحابها، ونحن نريد أن نعرف هذه الفكرة، وان نعلّمها لأبنائنا من الطلّاب العرب، فبم نسمّيها[١١]؟.

إنَّ البحث عن «**مصطلح علمي**» **هو الخطوة**

الأولى في طريق التعريب ، فما المقصود بالتعريب ؟ وما وسائله ؟ وما المصطلح العلمي ؟ وما منهجيات صياغته ؟... لعلنا في الإجابة عن هذه الأسئلة نضع الأحرف الأولى للتعريب .

ولابد من الإشارة إلى أنه من البديهيّ أن يسبق التبادل اللغوي أي صلة بين الأفراد والشعوب ... وأن هذا التبادل اللغوي دليل حيوية ومقدرة على الأخذ والعطاء ، وعلامة استعداد للمشاركة الفاعلة في حركة الحياة وتقدم الإنسان وما من لغة ذات شأن ومكانة في تاريخ الحضارة الإنسانية إلا كانت عرضة لمثل هذا التبادل اللغوي ، فالإنجليزية اليوم اقتبست ٥٥ ـ ٧٥ في المائة من مجموع مفرداتها من **الفرنسية واللاتينية**(١٢) .

التعريب ودلالاته

إن مفهوم التعريب مشحون بالدلالات متنوّع الأغراض والخيارات ، وهو في أبسط دلالاته تعويض للهجات المحلية وللغات الأجنبية باللغة العربية الأصيلة لتستعمل في أحاديث الحياة اليومية ، وفي لغة الصحافة والاعلام ، وفي لغة العلم والاختصاص ، ويمتد مفهوم التعريب بشكله الشامل ويتّسع ليصبح قضية تحرّرية وطنية يواجه بها المثقّفون العرب أشكال الاستعمار والتبعية الثقافية ويعملون من خلالها على إرساء الهوية العربية الأصيلة في جميع المناشط الاجتماعية ..

والتعريب أيضاً يعطي الفرصة للعرب لاستعادة الكيان الوطني الواحد الذي يسود فيه الفكر العربي ، والقيم العربية ، واللسان العربي على مجمل حياة المجتمع ، وهو ردّ على الاستلاب الحضاري واللغوي الذي مارسه الاستعمار التقليدي والاستعمار الجديد على العرب(١٣) . فليس خافياً أنَّ تحقيق الذاتية الثقافية والسيادة القومية يتوقّف على سيادة اللغة العربية في مجال الإعداد والبحوث ، وأن تعريب التعليم ضرورة لابد منها لترسيخ العلم وبثّه في المجتمع(١٤).

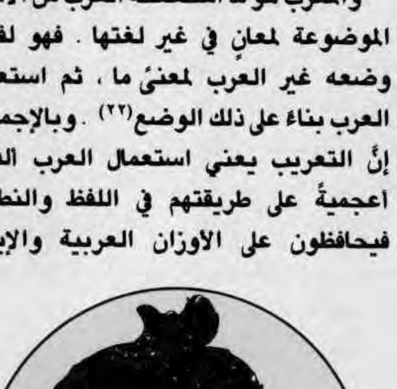
إنَّ قراءة سريعة في تاريخنا القديم والحديث على حدٍ سواء تؤكد لنا أن تعريب العلوم والمصطلحات العلمية واكبت مراحل النهضة والسيادة العربية(١٥). ولايزال تيار التعريب يسيطر على الساحة الثقافية في العالم العربي بأجمعه منذ بداية النهضة العربية في مطلع هذا القرن . فلا يكاد يمر يوم دون أن نسمع عن انعقاد مؤتمر أو صدور توصية من ندوة متخصّصة ، ودون أن نقرأ عن مقابلات صحفية مع المهتمين بالتعريب . بل أن الدوريات المهتمة بالتعريب اصبحت كثيرة واصبح انتاجها بمتناول يد العاملين في كل مجالات العلم والبحث العلمي في سائر أرجاء وطننا العربي الكبير .

تعريف التعريب

إن تعريب العلوم ظاهرة فريدة تفيد في إدراك الأبعاد والمفهومات الحضارية ووعيها ، ثم اداء معانيها ودلالاتها باللغة العربية .. وهكذا تتم عملية نقل المعاني الحضارية إلى العربية بشكل أصيل ، وثيق الصلة بها بحيث تصبح المفاهيم الجديدة جزءاً من اللغة العربية ، وهي وان كانت ـ تاريخياً ـ منقولة إليها تبدو كأنها لم تنقل ، لأنها تصاغ صياغة عربية لفظاً ووزناً ومعنى . وكلمة التعريب لها دلالات مختلفة ، لا نستطيع أن نتبيّن أيًّا منها هو المقصود إلَّا بعد فهم سياق الكلام . ومن أهم تلك الدلالات والمعاني مفهوم التعريب لغةً واصطلاحاً :

فالتعريب لغةً : مصدر الفعل المضعف عَرَّبَ ، ويقال عَرَّبَ منطقه إذا خلّصه من اللحن(١٦) . وعرّب الاسم الأعجمي إذا تفوَّه به على منهاج العرب(١٧) . والتعريب تهذيب المنطق من اللحن(١٨) . **إصطلاحاً** : عملية ، صرفية ، قياسية ، تعتمد على قبول لفظة أصلها غير عربي لتُضَمَّ إلى اللغة العربية بعد صقل وزنها على أحد الأوزان العربية(١٩-٢٠) . حيث يمكن بعد ذلك أن تُدْرَجَ في المعاجم العربية(٢١) .

والمُعَرَّب هو ما استعملته العرب من الالفاظ الموضوعة لمعانٍ في غير لغتها . فهو لفظ ، وضعه غير العرب لمعنىً ما ، ثم استعمله العرب بناءً على ذلك الوضع(٢٢) . **وبالإجمال ، إنَّ التعريب يعني استعمال العرب الفاظاً أعجميةً على طريقتهم في اللفظ والنطق ، فيحافظون على الأوزان العربية والإيقاع العربي بما يطبعها بالطابع العربي** ويمكننا أن نسمّي هذا الاستعمال (**التعريب اللساني**) وذلك مقابل (**التعريب الاجتماعي أو الشامل**) الذي يشار به إلى سيادة الفكر العربي والقيم العربية ، إلى جانب اللسان العربي على مجمل حياة المجتمع(٢٣) .



★ سيبويه ★

وقد تستعمل لفظة **الاستعراب** لتشير إلى إدخال الكلمات غير العربية إلى الاستعمال بين العرب ، كما تستعمل كلمة **الاستعجام** للاشارة إلى دخول كلمة عربية لتستعمل في لغات أخرى(٢٤) . والتعريب ـ بهذا المعنى ـ ظاهرة ، قديمة قدم الوجود العربي ، إذْ هو نتاج صلة العرب بالبلدان المجاورة وعلاقاتهم بالشعوب الأخرى ، فقد استخدم العديد من **الشعراء الجاهليّين** الفاظاً أعجميةً في قصائدهم، بل إنَّ بعضَ الألفاظِ الأعجمية كانت تُسْتَخْدَمُ في لغة الحديث اليومي بينهم ، ويعتقد الكثير من الباحثين اللغويين أن الكلمة المعرَّبة قد اكتسبت بتعريبها صفاتٍ جديدةً ، من تغيُّرٍ في الشكل والجَرْسِ وربما في الدلالة فتدخل في العَربية ، **فهي** أعجمية باعتبار الأصل . عربية باعتبار الحال(٢٥) .

وكثيراً ما تَرِدُ في المعاجم العربية ككتاب **«العين» و«الجمهرة»**، وغيرهما كلمات ذات أصلٍ أعجميٍّ . **والمشهور أنَّ «سيبويه» هو السابقَ إلى وضع اصطلاح «التعريب»** ، فقد نصَّ عليها في «الكتاب» تحت باب **«ما أُعْرِبَ من الأعجمية»** بقوله : «اعلم أنهم ممَّا يغيِّرون من الحروف الأعجمية ما ليس من حروفهم البتَّة ، فربما الحقوه ببناء كلامهم وربما لم يلحقوه»(٢٦) . ويطلق البعض على اللفظ المعرَّب اصطلاح **«الدخيل»**، وخاصةً إذا بقيت الكلمة على وزنٍ صرفيٍّ غريب على اللغة العربية ، أو إذا أُدْخِلَتْ اللغة العربية في مرحلةٍ متأخِّرةٍ عن عصور العرب الخُلَّص الذين يُحْتَجُّ بلسانهم(٢٧) . وهكذا يكون مفهوم كلمة «الدخيل» أعمَّ من مفهوم كلمة المعرَّب ، إذ تشمل ما نُقِلَ إلى لغة العرب سواء جرت عليه أحكام التعريب أولم تمر عليه ، وسواء أكان في عصر الاستشهاد أوبعده(٢٨) . وتبقى هذه الفروق الاصطلاحية غير ذات قيمة عند العلماء والفنيّين الذين يستعملونها في بحوثهم العلمية .

التعريب الذي نريد

اما مفهوم التعريب الذي نحن بصدد البحث عنه فإنّه يتجاوز المعنى اللغوي المتمثِّل بإيجاد

مقابلات عربية للألفاظ الأجنبية إلى دراسة الجهود العملية الرامية لتعميم اللغة العربية واستخدامها في كل ميادين المعرفة البشرية ، وفي كل مظاهر الحياة الإنسـانية والاجتمـاعية والفكرية ، فتصبح العربية لغة التعليم والبحث العلمي ، ولغة الكتاب المدرسي ، ولغة الامتحان على جميع المستويات الدراسية ، وفي كـل الشهادات العلمية ، ولغة الحديث في الشارع ، وفي التخاطب داخل المجالس العلمية، والرسمية ، **(تعريب الفضاء الثقافي)**[٢٩] . ولتصبح اللغة العربية اللغة الرئيسية في الانتاج الفكـري والمادي ، وفي تسيير مختلف المؤسسات والمرافق الاجتماعية، ولغة التعبير عن الرؤى والتصورات للكون والمجتمع ، ولغة التفكير والإفصاح عن حاجات الأمة وطموحاتها .

وفي دراستنا هذه نعتقد أنّه من الأكيد ان التعريب سيكون حافزاً قوياً لتطوير اللغة العربية والفكر العربي بآن واحد . فعن طريق التفاعل بين البُنْية اللغوية والمحيط الخارجي يتحقق إثراء اللغة بانفتاحها على كل المتغيِّرات الاجتماعية والعلمية .

إن التعريب سيؤهل اللغة العربية لتحقيق التواصل بين أفراد المجتمع، والعمل على ضبط أشكال معارفهم ، وتحديد إيقاع متميِّز لمعطيات تجربتهم وفكرهم ، وتمهيد السبيل لتجاوز وضعية التناقض والتخلُّف التي تسود معظم الأقطار العربية .

المصطلحات العلمية .. والتعريب

واليوم ، من أهم العقبات التي نواجهها ونحن ننهض بتعريب **التعليم العالي** أنْ نجد المصطلح العـربي الملائم للكلمـات الأجنبية العلميـة والفنيّة[٣٠] . فمن المعروف أنَّ وضعَ تسمياتٍ جديدةٍ للمخترعات الحديثة مِنْ حقِّ مَنْ استنبط تلك المخترعات ، ولكن يمكن للعلماء العرب استثمار الإمكانات اللغوية المتاحة لهم لوضع مقابلات مناسبة للتسميات الأجنبية الجديدة مستهدين بالتجربة الطويلة التي مارسها العلماء العرب في اختيار المصطلح العلمي المناسب .

ولنتذكَّرْ أنَّ تأخرَنا في مضمار تعريب المصطلحات العلمية يجب أن لا يوقفنا أو يجعلنا نتردّد عن الاستمرار في التعريب .. لأن وضع المصطلحات يشكِّل تيّاراً مستمراً حتى في الدول المتقدّمة علمياً وحركته دائمة لا تنقطع أبداً ما دام العلم يتقدّم ويفتح كلَّ يوم مجالات جديدة ويضع مصطلحات جديدة[٣١] .

مفهوم التعريب وتطور دلالاته

بين القديم والحديث

إن قضية المصطلحات قضية قديمة . عاشها الماضي الحضاري العربي منذ **القرن الثالث الهجري** في عصر **الأصمعي** ، ثم في زمان **ابن جنّي** حين عاش مئات من العلماء العرب تجربة نقل العلوم والمعارف العلمية السائدة في ذلك الوقت من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية ، مستفيدين من الطاقة اللامحدودة التي تتمتَّع بها اللغة العربية في تأدية المفاهيم العلمية بدقةٍ وبوضوح .

فالمصطلح هو الوسيلة الرئيسية لتكوين المعارف البشرية وتنظيمها وتطويرها ، ويبدو جليّاً صعوبة مواجهة الطالب لتسميات مختلفة تدور حول تصوُّر علميٍّ واحدٍ ، عبر الأساتذة أو عبر الكتب العلمية العربية[٣٢] ... وفي الواقع أنَّ **المشكلة الحقيقية في تعريب العلوم ليست هي العجز عن صياغة المصطلحات ؛ ففي اللغة العربية إمكانيات واسعة ، ولكن المشكلة الحقيقية هي الاعتراف العلمي بالمصطلح على صعيد الوطن العربي بكامله ، والاجماع على قبوله وعلى استخدامه بشكله الموحّد .**

فالمصطلح كالاسم العلم ، فكما أنَّ الإنسان لا يمكن أن يحمل اكثر من اسم رسميٍّ يتعامل به ، ويعرَّف به ، يجب أن يكون المصطلح نوعياً ووحيداً . إنَّ علم المصطلح بمفهومه الحديث علم مشترك بين علم اللغة ، والمنطق ، وعلم الوجود ، وعلم المعرفة والمعلوماتية ، وحقول التخصص العلمي والأدبي والفني .. ويبحث هذا العلم في العلاقة بين المفهومات العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبِّر عنها[٣٣] .

ماهية المصطلح العلمي

أما في تعريف المصطلح العلمي لغةً فقد قال الزبيدي في «تاج العروس» :

«الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على امر مخصوص» ، ويعرِّفه آخرون بأنّه لفظ موضوعي يؤدِّي معنى معيّناً بوضوح ودقة بحيث لا يقع أيُّ لبس في ذهن القارىء أو السامع فهو يحدِّد مدلول اللفظة بعناية قصوى[٣٤] .. وهكذا يكون مكان المصطلح العلمي من الفكرة يشبه مكان اسم العلم من المسمّى ، ولا يصح أن يُشار إلى الفكرة العلمية بغير المصطلح المناسب الذي وافق عليه العلماء المشتغلون في الحقول العلمية وفي الدراسات اللغوية .

والمصطلح بهذا التعريف يختلف عن المعنى المعجمي للكلمة المفردة الذي يكون دوماً متعدداً ومحتملاً للبس ، ويختلف أيضاً عن معنى الكلمة في سياق الكلام . فهي وإن كانت محدَّدة بدقة يُؤمن معها اللبس إلا أنها لا تشير بالضرورة إلى مفهوم علميّ محدّد[٣٥] . إنَّ معنى المصطلح العلمي قد يغاير المعنى اللغوي الأساسي للكلمة ، ولكن من الضروري وجود علاقة أو مناسبة بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية . ويرى كثير من اللغويين عدم ضرورة استقصاء المصطلح العلمي لكل دقائق المفهوم العلمي ، أو إحاطته بدقائق المسمّى إحاطة جامعة ويكتفون بوجود علاقة ما بينهما قد تكون علاقة حقيقية أو مجازية من قريب أو من بعيد .. ويكتفون باتفاق أهل العلم على إعطاء الكلمة دلالة جديدة .

المعنى المعجمي والمصطلح العلمي

وإذا حاولنا أن نقدِّم مثالاً على الفرق بين المعنى المعجمي والاصطلاحي ؛ وتصفّحنا معجماً **مثل «لسان العرب»** ، وطالعنا فيه كلمة «ملح» ، فنجد أنَّ معانيها المعجمية تشغل سبعة عشر عموداً تنتشر على ثمان صفحات كاملات تبدأ بقوله : الملح ما يُطَيَّبُ به الطعام وتنتهي بقوله : تقول العرب للذي يخلط كذباً بصدق يمتلح . وبين هذين المعنيين معان كثيرة نسوق منها : العلاج أن تشتكي الناقة حياءها فتؤخذ خرقة ويطلى عليها دواء ثم تلصق على الحياء فتبرأ .

والمَلَح : ورم في عرقوب الفرس دون الجَرَد فإذا اشتد فهو الجَـرَد ، والممالحـة : المراضعـة والمواكلة ، والملح : السمن القليل ، والأملح الأبلق بسواد وبياض والمِلْحة الكلمة المليحة ، وأَمْلَحَ : جاء بكلمة مليحة .. بينما اصطلح علماء الكيمياء والطبِّ على اطلاق كلمة الملح على مدلول اللفظة الأجنبية (salt)[٣٦] .

مشكلة تعدّد المصطلحات

إن أصل مشكلة تعدّد المصطلحات يعود إلى

التطوّر التاريخي الذي سمح لأفراد أو جماعات متفرّقة منتشرة على امتداد الرقعة الواسعة لوطننا العربي الكبير أن يسهموا ـ مشكورين ـ بأعمال جادّة في صياغة المصطلحات العلمية ، ولكن بشكل ارتجاليٍّ ومتسرع غالباً ، وبعيد عن منهجية واضحة موحّدة مما وسم تلك المصطلحات بسمات «شخصية» ، مستمدَّة من مصدر الثقافة العلمية لواضعها ، ومما أدّى لترويج البلبلة بين صفوف الدارسين ، ففي كثير من الأحيان يكون المصطلح الموضوع غارقاً في ظلمات الإبهام العلمي ، وبعيداً عن الوضوح والدقة المطلوبة . فلا عجب أن يكون مصيره أن يتحدّد رواجه في حدود القطر الذي ظهر فيه ، ولا عجب أن اسماء العلوم باتت تحمل فروقاً ظاهرة بين قُطْر وآخر . فمن ذلك أن **(الفيزياء) في سورية والعراق والأردن ولبنان تسمّي في مصر (علم الطبيعة)** ..[٣٧] .

تنسيق الجهود

إنَّ الاهتمام بصياغة المصطلحات العلمية بات الشغل الشاغل للعلماء العرب في شتَّى أنحاء الوطن العربي الكبير ، على الصعيد الشخصي والرسمي ، وبدأ الناس يتحفّزون للخروج من الدائرة الضيّقة للجهود الشخصية ، إلى الأجواء الفسيحة التي تقدّمها لهم المنظمات والمجامع اللغوية ليأخذوا فرصهم في المساهمة في العمل القومي العلمي ، ولاسيما بعد ظهور **المجامع اللغوية العربية في دمشق والقاهرة وبغداد**[*] ، ومباشرتها أعمالها في نقل العلوم ووضع المصطلحات العلمية التي تراها ملائمة في مقابل المفهومات العلمية القادمة من الغرب والشرق ومعالجتها «للمسألة الشائكة التي أشار إليها «الأمير مصطفى الشهابي» في كتابه **«المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث»** (دمشق ١٩٦٥م) بقوله : **«إن المسألة الشائكة الوحيدة في موضوع المصطلح هي توحيده ، هي الالزام به»** .

★★★

الهـــوامش

(★) المجلة : والأردن .

(١) محمد كرد علي ـ الإسلام والحضارة الغربية ج ١ ، ص ٣٧ ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٥٠م ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

(٢) د. عبدالله العمر ـ مجلة تاريخ العرب والعالم ـ العددان ٩٢/ ٩٤ تموز ـ آب ١٩٨٦) ـ ص ١٠ .

(٣) د. عائشة عبدالرحمن ـ اللغة العربية وعلوم العصر ـ مجلة اللسان العربي ـ ج ١٣ ـ ص ١٥ .

(٤) ، (٦) د. إبراهيم السامرائي ـ نظرات في تدريس العربية في جامعات الوطن العربي . مجلة المعرفة ـ دمشق ـ السنة ٢٣ ، العدد ٢٧٠ آب ١٩٨٤م ـ ص ٩٠ وما بعدها .

(٥) د. عبدالكريم اليافي ـ تجربتي في تعريب المصطلحات العلمية ـ مجلة مجمّع اللغة العربية بدمشق ـ المجلّد ٥٣ الجزء ٤ تشرين أول ١٩٧٨م .

(٧) ، (٣٠) شاكر الفحّام ـ قضية المصطلح العلمي وموقعه في نطاق تعريب التعليم العالي . مجلة مجمّع اللغة العربية بدمشق ـ المجلّد ٦ ـ الجزء ٤ ـ ص ٦٩٢ .

(٨) ، (٣١) المهندس وجيه السّمان ـ جوانب الدقة والغموض في المصطلح العلمي العربي الحديث . مجلّة اللسان العربي ـ المجلّد ١٠ ـ الجزء ١ ـ ص ٣٠٢ .

(٩) ، (١١) ، (٣٥) د . تمّام حسان ـ نحو تنسيق أفضل للجهود الرامية إلى تطوير اللغة العربية ـ مجلّة اللسان العربي ـ المجلّد ١١ ـ الجزء ١ ـ ص ٢٩٧ وما بعدها ..

(١٠) مجلّة اللسان العربي ـ السنة الثامنة ـ الجزء الأول ـ ص ٢٨٢ ـ ٢٨٨ .

(١٢) د. مسعود بوبو : اثر الدخيل على العربية الفصحى في عصر الاحتجاج ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ـ ١٩٨٢م ـ ص ٦ .

(١٣) ، (١٦) ، (٢٣) د . محيي الدين صابر ـ حول التعريب والمصطلح العربي الموحّد ـ المجلّة العربية للثقافة ـ السنة السادسة العدد ١١ أيلول ١٩٨٦م ـ ص ٩ .

(١٤) د. محيي الدين صابر ـ دور التعليم العالي في تنمية الذاتية الثقافية ـ مجلّة اللسان العربي ـ ١٩٨١م ـ ص ١٥٦ .

(١٥) د. قاسم ساره ـ اتجاهات تعريب التعليم العالي والمصطلحات العلمية ـ مجلة «الفيصل» ـ العدد (١١٨) تشرين ثاني ١٩٨٦م .

(١٧) تاج اللغة وصحاح العربية ـ اسماعيل بن حمّاد الجوهري .

(١٨) القاموس المحيط ـ مجد الدين الفيروز ابادي .

(١٩) لسان العرب ـ ابن منظور .

(٢٠) تاج العروس ـ الزبيدي .

(٢١) سعيد الكرمي ـ مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ـ المجلّد الأول الجزء الخامس ايار ١٩٢١م ـ ص ٥ ـ ١٣ ، وايضاً تاج العروس للزبيدي ـ المقدّمة .

(٢٢) التهانوي ـ كشف اصطلاحات الفنون ـ الجزء ٣ ـ ص ٩٤٤ .

(٢٤) عبدالهادي الفضلي ـ تنقل الالفاظ ـ مجلّة اللسان العربي ـ المجلّد ١٠ الجزء ١ ـ ص ٤٧ .

(٢٥) المزهر ـ السيوطي ـ الجزء ١ ـ ص ٢٦٩ .

(٢٦) الكتاب ـ سيبويه ـ الجزء ٤ ، ص ٣٠٣ .

(٢٧) د. حسن ظاظا ـ كلام العرب من قضايا اللغة العربية ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧١م.

(٢٨) مجلّة اللسان العربي ـ المجلّد ٩ ـ الجزء ١ ـ ص ٣١ .

(٢٩) محمد باشوش ـ مواقف الجامعيين من قضية التعريب ـ مجلة «الوحدة» ـ السنة الثالثة ، العدد ٣٣/ ٣٤ حزيران ١٩٨٧م ، ص ١٤٠ وما بعدها .

(٣٢) د. صبحي الصالح ـ دراسات في فقه اللغة ـ ص ٣٤٩ .

(٣٣) د. علي القاسمي ـ ندوة كلية الآداب في جامعة سيدي محمد بن عبدالله في فاس حول المصطلح النقدي (٢٠ ـ ٢٢ نوفمبر ١٩٨٦م) مجلة الوحدة السنة الثالثة ـ العدد «٢٨» كانون ثاني ١٩٨٦م ص ٢٣٩ .

(٣٤) د. جبور عبدالنور ـ المعجم الأدبي ـ دار العلم للملايين ـ الطبعة الأولى آذار ١٩٧٩م .

(٣٦) **المعجم الطبي الموحّد ـ دار طلاس ١٩٨٤م** .

(٣٧) محمد المنجي الصيّادي ـ التعريب وتنسيقه في الوطن العربي ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ١٩٨٤م ـ الطبعة الثالثة .

★★★

نحو بلاغة عربية حديثة .. أو « قراءة ثانية في البلاغة العربية القديمة »

المزاوجة والسجع لون من الموسيقا الداخلية للنص الأدبي

بقلم : د. عبدالله الحامد

هي تشابه وزن الكلمتين وتشابه صوتهما ، وهي ظاهرة شائعة في الكلام العربي لنتامل العبارات والكلمات الشائعة ، فهم يقولون :

كبير وصغير ، وذكي وغبي ، وحب وحرب ، ويقولون إذا نزل القدر عمي البصر ولسان الحال ابلغ من لسان المقال ، وحق يضر خير من باطل يسر ، والحق ابلج والباطل لجلج ، نجد هنا تشابه الوزن ، فكبير على وزن صغير و(حال) على وزن قال ،

وإذا تامّلناها مرة أخرى وجدناها تتشابه في الصوت فكبير وصغير تشتركان في الياء والرَّاء ، وخاصة الرَّاء ، لانها آخر حرف ، والوقف يميِّز الحرف، وفي لجلج وابلج تجد اللاّم والجيم ايضاً ، وهذه ظاهرة واحدة إذن لا فرق بينها ، وان كان البلاغيون القدامى قد مزَّقوا شملها ، فسموا كل قسم منها باسم ، يشعر باستقلاله عن الآخر . فإن ما سمّوه «المزاوجة» و«السجع» و«رعاية الفاصلة» و«التصريع»[1] داخل في ذلك المفهوم ، ولعلنا بتوحيد وضعها تحت مسمّى (موسيقا الوزن والصوت معاً) نجمع شملها ، ونبيِّن جمالها فهي لدى التقسيم نوعان .

● **المزاوجة بين الكلمتين في الجملة الواحدة** ، سواء تجاورتا ، أو لم تتجاورا .

وقد اهتم العرب بذلك ، وكثر هذا النوع في كلام فصحائهم ، وشاع في أمثالهم واقرأ قوله تعالى (صم بكم) و(من سبأ بنبأ يقين) و(إن ربهم بهم يومئذ لخبير) و(كلا بل لا تكرمون اليتيم) و(وجعلنا سراجاً وهّاجا) و(يعلمون ما تفعلون) ..

وشاع ذلك في الكلام العادي بين الكلمات ذوات المعاني المتقابلة ، والسرَّاء والضرَّاء ، والقحط والنَّفط ، وسالم غانم ، والرِّواية والدِّراية ، والخير والشَّر ، والشِّعر والنَّثر ، والشَّاعر والنَّاثر ، والتجديد والتقليد ، والفضيلة والرذيلة ، والشكر والصبر ، والنعمة والنقمة ، والصلاة والزكاة ، والعطِّية والبلِّية ، والأقوال والأفعال ، واللسان والجنان وأهل الوبر واهل المدر ، والعين والسن ، والفجر والظهر والعصر ، والحب ، والحرب ، والعاجل والآجل ، والبر والبحر ، والجَد والجِد ، والكتابة والخطابة ، والداء والدواء ، والعاجل والآجل ، والسانح والبارح[2] ، والطلاوة والحلاوة ، والعاقل والجاهل ، والمعنى والمبنى ، والمعاني والمباني ، والجمع والمنع ، والظهر والصدر ، والكافي والوافي ، والسر والجهر ، والشين والزين .

وشاع ذلك في العبارات المتداولة والكلام الشفوي من أمثال وحكم فقالوا لمن وقع في مشكلة : وقع في حيص بيص[3] ، وقالوا : جَدك لا جِدُّك . ومن جال نال ، وقالوا :يجعل من الحبة قبة ، والرفيق قبل الطريق ، والحركة بركة ، والمحاجزة قبل المناجزة ، ومن خان هان ، والدراهم مراهم ، والخلة تدعوا إلى السَّلة[4] .

وصلاح النية والذرية ، واختلط الحابل بالنابل ، ويدخل شعبان في رمضان ، ولولا المربي لما عرفت ربي ، ولكل خطاب جواب ، وقالوا أخبرته بعُجَري وبُجَري[5] ، وقالوا : رأس البدن صحة اليقين ، وقالوا رب عتق شر من رق ، والعلم في الصدور لا في السطور ، ومن صبر ظفر ، وصدور الأحرار قبور الأسرار ، واللحظ أصدق من اللفظ وعند التصريح تريح ، وماله سانحة ولا بارحة ، وماله سبد ولا لبد[6] ، وليس في العير ولا في النفير ، ومن أطاع غضبه أضاع أدبه .

ولا يخلو المرء من عدو يقدح . وصديق يمدح ، ولا خير في أرب القاك في لهب ، وإنما يحمل الكل على أهل الفضل ، وحال الأجل دون الأمل ، وليس من العدل سرعة العذل ، وظن العاقل خير من يقين الجاهل ، والعتاب قبل العقاب ، وما عنده حائل ولا نائل ، وقالوا فلان إن سأل الحف وإن سئل سوّف ، وويل للشجي من الخلي ، ورب قول أشد من صول ، ومن أكثر أهجر ، وإذا قدم الأخاء سمج الثناء ، وغيض من فيض ، وأغنى الصباح عن المصباح ، والعيان لا يحتاج إلى بيان ، وأفضل المعروف إغاثة الملهوف ، وإذا فرج الجنان بكت العينان ، واللقم تورث النقم ، ولسان الحال ابين من لسان المقال ، وأقصر لما أبصر والليل أخفى للويل ، وسعة الأخلاق كنوز الأرزاق ، والهوى الهوان ، وقالوا المدح الذبح ، وماله ثاغية ولا راغية ، وقالوا : هش وبش ، ومرة جيش ومرة عيش ، وما عنده خير ولا مير[7] ، وقالوا : المنية ولا الدنية ، من عَزَّبَزَّ ، وعن غلب سلب ، وقالوا : من جد وجد ، والعلم في الصغر كالنَّقش في الحجر[8] .

سماح اللغة

ولعناية اللغة الشاعرة بالازدواج سمحت للناثر والشاعر بما لا تسمح به للمتكلم العادي :

(١) سمحت للبليغ أن يخالف صيغة الكلمة العربية ، قال الشاعر **الفلاح المنقري** [9] هتاك أخبية ولاج أبوبه يخلط بالجد منه البر واللين

وقالت العرب أمثالاً وحكماً خالفت الصرف ، فعلت ما ساءه وناءه والأصل أناءه وقع في حيص بيص ، (الأصل بوص) ، وقالوا أتيتك بالعشايا والغدايا (الأصل الغدوات)[10] ، وقالوا هنأني ومرأني ، (الأصل امرأني) ، وقالوا : غني ملي (الأصل مليء) ، وقال النبي الكريم : «ارجعن مأزورات غير مأجورات» . والأصل (موزورات)[11] .

وقال «خير المال سكة مأبورة ومهرة مأمورة» (الأصل مؤمرة) ، وقال الرسول **للحسن والحسين** : «اعيذكما بكلمات الله التامة ، من كل شيطان وكل هامة ومن كل عين لامة» ، والأصل ملمة .

(٢) ولذلك تحسن في السجع الكلمة ولو كانت غريبة يقول تعالى : «قِسْمَةٌ ضِيزَى» .

(٣) **وكرهوا** أن لا يقف القارىء عند نهاية كل جملة مسجوعة ، إذا كان الوصل يذهب جمال السجع ، وخاصة إذا اختلف إعراب أواخر الجمل .

(٤) واستحسنوا أن يقف القارىء بالسكون عند نهاية كل جملة إذا اتفقت الحركات[١٢] ، وانظر كيف وضع الصحابة الكرام ترقيم الآيات ، تجد أنهم راعوا **الموسيقا أولاً** ، واقرأ سورة التين والفجر والماعون تر عجبا .

(٥) وحسن في العربية تغيّر التركيب النحوي عن أصله ، فقُدّم ما أصله التأخير وحذف ما أصله الذكر .

يقول تبارك وتعالى : **«وَالضُّحَى والليلِ إذا سَجَى مَا وَدّعكَ رَبُّكَ وما قَلَى»** والأصل قلاك على نمط ودعك .

ويقول تعالى : **«خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ثُمَّ الجَحيمَ صَلُّوهُ ثُمَ فِي سِلسِلة ذَرْعُها سبعُون ذِرَاعاً فاسْلُكُوهُ»** .

فأصل التركيب النحوي : ثم صلوه في الجحيم ، ثم اسلكوه في سلسلة ذرعها سبعون ذراعاً ، على نمط جملتي : خذوه وغلوه .

(٦) وقد فتن العرب بازدواج الكلمات ، رغبة في العذوبة ، وحرصاً على **موسيقا اللفظ** ، وتنغيم الكلام[١٣] ، حتى جاء أحياناً بدون معنى فعطفوا كلمة على كلمة ، وليس للثانية فضل إلا أنها زاوجت الأولى ، لأن الكلمة الأولى قد تم بها الكلام وهذا ما أسماه البلاغيون **الاتباع**[١٤] ، **فقالوا حيّاك الله وبيّاك ، وكثير بثير ، ومُربٌّ ملب ، وهياب تياب ، وقسيم وسيم** .

وعد النقاد والبلاغيون ـ محقّين ـ ذلك أساساً من أسس جمال اللفظ وبالغ في ذلك أبو هلال العسكري فقال .. لا يحسن منثور الكلام ، ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن .

(٧) وصرفوا الممنوع من الصرف لأجل التناسب الصوتي في النثر كقوله تعالى : «سَلَاسِلا واغلالًا وسَعِيراً» ، وقوله : «قواريرا قوريراً على قراءة نافع والكسائي ، فقد نوّن سلاسلاً لتتناسب مع أغلال ، وأسبع الفتحة في قوارير ، لتناسب رؤوس الآيات الأخرى .

الازدواج بين الجُمل

الازدواج بين الجُمل : وهو أكثر شيوعاً من الازدواج بين الكلمات وهو مـا أسماه البـلاغيون القـدامى **(السجع)** في النثـر ، و**(التشطير)** و**(التصريع)** في الشعر[١٥] ، وهو أيضاً من مثيرات **الموسيقا** العذبة ، وتأمّله في كتاب الله جلا وعلا ، وهو آية البلاغة ، ولا تكاد تجد سورة تخلو من السجع في خواتيم آياتها ، واقرأ سور **جزء (عم)** تجد دليلاً بيّناً ، ومن أجل قيمة السجع تجد الأمثال والحكم العربية تحرص عليه ، لتكسب اللفظ حلاوة وطلاوة ، وتساعد الذهن على الحفظ ، ولمثل ذلك كان حفظ الشعر أسهل من النثر ، فقالت العرب بقل شهر وشوك دهر ، واتبع الفرس لجامها والناقة زمامها والإنسان بالتفكير والله بالتدبير ، وحظ في السحاب وعقل في التراب ، والحق أبلج والباطل لجلج ، واليوم خمر وغدا أمر ، وكلام كالعسل وفعل كالاسل ، ومن جد وجد ، ومن زرع حصد ، ولكل قضاء جالب ، ولكل در حالب والكذب داء والصدق شفاء ، وكان كُراعاً فصار ذراعاً ، واليوم سلام وغدا كلام والعين بصيرة واليد قصيرة ، وما حج ولكنه دج[١٦] .

وتأمل أمثالهم التي وصفوا فيها فصول السنة ومواسمها وظواهر الطبيعة كالنجوم والأنواء كقولهم : إذا طلع (آذار) أبرضت الأشجار وفرخت الأطيار وتساوى الليل والنهار ، وقولهم : إذا طلع **(سهيل)** طاب الليل وامتنع القيل ، وقول العامة : إذا طلع سهيل تلمّس التمر في الليل ، وجرت عادة مؤلفي التقاويم على أن يذكروا ما للعرب من أسجاع ومزاوجات ، وقد تكرّرت عبارتهم : قال ساجع العرب[١٧] .

وفي الشعر مزاوجة جاءت **قافية** داخلية اختيارية غير القافية اللازمة في نهاية البيت .

يقول امرؤ القيس :

ألاعم صباحاً أيها الطلل البالي!   وهل يعمن من كان في العصر الخالي؟

واستحسنوا أن يكون البيت الأول من القصيدة مسجوعاً وعدوه علامة على الفصاحة وعلى جودة الفاتحة .

وامتدحوا **البحتري** لأنه بدأ فواتح شعره ساجعاً ما بين شطريها[١٨] ، ولكنهم استحسنوا أن لا يكرره الشاعر ، لأن تكراره يدل على التكلّف والتصنيع[١٩] ، ومن السجع ما بين الجمل داخل البيت قول الخنساء :

حامي الحقيقة ميمون النقيبة محـ   ـمود الخليقة نفاع وضرار

ويقول تابط شراً :

حمال الوية، شهاد أندية   هباط أودية جواب أفاق

و(التشطير) كما في **قول الحريري** :

يا خاطب الدنيا الدنية إنها   شرك الردي وقرارة الأكدار
دارمتي ما اضحكت في يومها   ابكت غدا تبالها من دار

ويمكن أن يعد هذا الازدواج أو السجع داخل البيت قافية داخلية

يلتزمها الشاعر حينا ، كما في أبيات الحريري ، ويقاربها حينا آخر[٢٠] .

ولعلنا من خلال تجميع ظواهر المزاوجة والسجع في مبحث واحد قد استفدنا فوائد حسنة ، ولم نخرج برأي منبت ، فالسكاكي قد أشار إلى أن السجع في النثر كالقافية في الشعر ، والخطيب قد عد التشطير والتصريع نوعاً من السجع[٢١] .

فتوحيدها بإطار هذا المصطلح ، ما يجمع شتاتها ويبيّن وحدتها ويعين على دروسها درساً عميقاً ، يقرن الأشباه بالنظائر .

قيمة المزاوجة والسجع

كان البلغاء في القرون الأولى يحرصون على **موسيقا اللفظ** فيوازنون أو يزاوجون ، وقد نبّه على فضله **ابن الأثير** ومثل بالسورة في القرآن تأتي مسجوعة كسورة الرحمن وسورة القمر[٢٢] .

ووردت أحاديث كثيرة ذات مزاوجة أو موازنة .. ومن أجل ذلك كثرت المزاوجة والسجع في الخطب والأمثال ، ولا تنس أن الأدب الديني كالوعظ والخطب اهتم بالمزاوجة لما لها من أثر في نفس المتلقّي ، ولا ريب أنها من بواعث **الموسيقا** اللفظية ، التي تجد مكاناً في الأدب الشفوي خاصة .

ولذلك شبّهوا المزاوجة بين الألفاظ بالحمائم إذ يغنين ويسجعن[٢٣] . وسر جمال المزاوجة والسجع **إيقاع الصوت** والوزن الذي يوفّر نغماً موسيقياً عذباً جميلاً ، يساعد على رسم المعنى ويوحي به ويقويه[٢٤] .

وقد فطن **ابن الأثير** إلى هذا السر وهو أكثر النقّاد والبلاغيين القدامى دراسة لظاهرة المزاوجة والسجع ، فبيّن أن جمالها يرجع إلى اختيار المفردات والتراكيب بحيث[٢٥] تكون الألفاظ طنّانة رنّانة لاغثة باردة» ، «فإن عرى الكلام منه (أي من كونه طنّاناً رنّاناً) فلا يعتد به أصلا»[٢٦] الآن تبيّن لك جمال المزاوجة والسجع .

المزاوجة والسجع لون من الموسيقا الداخلية للنص الأدبي

سر ذم السجع

فما سر ذم السجع الذي ورد عن **النبي صلى الله عليه وسلم** وصحابته الكرام وأهل الأدب ؟ إن لذلك أسباباً منها :

١ ـ أن السجع ارتبط في أذهان العرب بالفصاحة ، والفصاحة ارتبطت بالكهّان والشعراء ، فأصبح السجع كالشعر الجاهلي الوثني . سيء السمعة ، فالكهانة وحي الشياطين ، كان الشعراء يبالغون إذا مدحوا ، وإذا هجوا ويفجرون إذا تغزّلوا ، وكان الكهّان يخلبون الناس بتنبؤاتهم المصنوعة في قالب السجع ، وهي تنبؤات من البهتان .

ولذلك نسب العرب الشر إلى الشياطين ، ولم يكن للشعر بعد أن تكسب وتبذل ما له عند الأمم الأخرى **كاليونان والرومان** من منزلة إذ زعمه أفلاطون (جنوناً سماوياً) وكانت منزلة الشعراء عند الرومان عالية وكان اشتقاق الكلمة يومىء بتشبيه الشاعر بالنبي ، لكن العرب زعموا الشعر جنوناً شيطانياً ، فكان لابد من إزالة هذا الالتباس في ذهن العربي ، فالقرآن كلام الله ، وسجع الكهّان كلام الشيطان ، ولذلك فقد اصطحب التحوير عن الكهانة والكهّان بالتحذير عن السجع .

٢ ـ لم يكن كلام الله كلام كاهن ولا كلام شاعر وهذا بيان لحقيقة الموقف ، فالقرآن وحي سماوي والكهانة وحي شيطاني ، ونفي الصلة نفي لما يتوهّمه المتلقّي العربي ، فيه إثبات للحق ، ونفي للباطل المتوهّم[٢٧] .

٣ ـ كان الكهان والساجعون يغمضون الدلالة ، ويرصفون الأسجاع التي توهم المتلقّي بمعان خفية ، معتمدة على الأيهام ، وهذا شأن السحرة والمنجمين في كل زمان ومكان ، يوجزون العبارة ، ويجعلونها نهباً لاحتمالات شتّى،وقد روي أن أحد ملوك اليونان سأل عرّافاً قبل أن يدخل معركة فأجابه بأن فريقاً سينتصر من صفاته كيت وكيت ، فانتصر الملك فعد الناس ذلك دلالة على صدق العرّاف ، وما صدق العرّاف ولكنه جاء بالكلام ذى احتمالات عديدة ، ولو انهزم الملك لا نطبق كلام العرّاف على الجيش المنتصر فهم يوحون بمعان عامة يطبّقها المتلقّي على ما توهم ، معتمدين على الدلالة البعيدة للكلمة .

٤ ـ ارتبط ذم السجع بذم المغالطة ، واستخدام البلاغة في دروب الشر ، ولذلك نهى الإسلام عن الشعر الفاسد فقال الرسول المعلّم **«لأن يمتلىء جوف احدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً»** لأن الشعر صار لإبطال الحقوق . واحقاق الباطل ، وقد حكم النبي العظيم في قضية بكتاب الله فقال احد الساجعين : **(ارايت من لا شرب ولا اكل ، ولا صاح ولا استهل ، أليس مثل ذلك يطل** ؟ فقال الرسول الكريم : **أسجعا كسجع الكهان»** لأن الرجل أراد بفصاحته الشيطانية ان يبطل حكماً شرعياً .

قال الجاحظ : قال **عبدالصمد (لعله ابن المعذل)** ولو أن المتكلم لم يرد إلا إقامة الوزن لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد ابطال حق فتشادق بالكلام[٢٨] ولذلك حذر النبي المصطفى من بلاغة المنافقين فقال أخوف ما اخاف على أمتي منافق عليم اللسان[٢٩] .

٥ ـ وقد حارب الإسلام التصنّع والتشدّق ، ومجانبة الطبع إلى التكلّف ، وذم المتفيهقين الذين يأخذون من البيان ظاهره ، ويغفلون عن باطنه ، ويظنونه سجعاً يمتلىء بالإغراب والإبهام ، وتأمّل ما ورد عن كهان العرب تجده على شاكله قول أحدهم (والسماء والأرض ، والقرض والفرض ، والقمر والبرض) أليس ركيكاً ؟ مليئاً بالألفاظ الغريبة ، خالياً من المعنى ، لا عذوبة ولا موسيقا ظن هذا المتشدّق أن الفصاحة ترداد ألفاظ ، وغفل عن أن تتابع القاف والضاد لا يؤتي الموسيقا الطيعة ، وغفل عن أن سمة السجع أن تكون الألفاظ مطربة معربة ، كما بيّن ابن الأثير .

ومن هذا يتبيَّن أن السجع (ذاته) ليس مذموماً انما ذموا ما اتصل به من تشدق أو شر أو غرابة أو ركاكة .

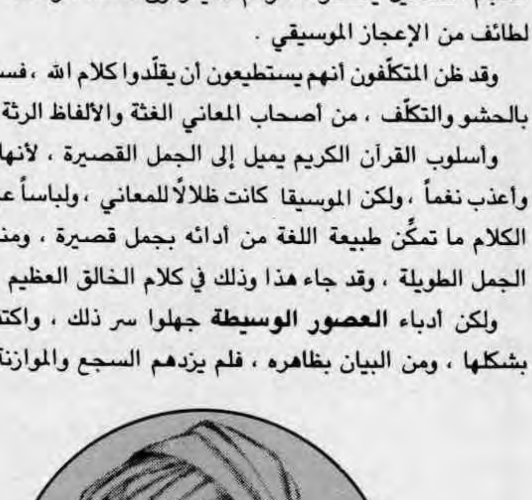
ثم نجد السجع ينتشر ويكثر في كلام البلغاء ، والمتكلِّفين سواء ، وهذا مما القى على صورته ضباباً كثيفاً ، فقد رأى الوعّاظ السجع في القرآن الكريم حسناً رائعاً ورأوه في كلام البلغاء الأولين عذباً جميلاً فأمعنوا فيه تنغيماً وتطريباً ، وجاءت خطب الجمعة أسجاعاً وازدواجاً ، وجاء أهل البديع كالحريري وبديع الزمان ، فأفرطوا حتى جعلوا النص سجادة ألوانها برّاقة ، حسنت صباغتها ، ومتنها رديء ، وجاء القاضي الفاضل والعماد الأصفهاني وأدباء العصر الوسيط فاتبعوهم ، وهم في ذلك واهمون ، فالبلغاء الأولون يسجعون ولا يكثرون ولكنهم يعدون السجع أحد بواعث الموسيقا الداخلية ، يبثون الموسيقا تارة بسجع ومزاوجة وتارة بموازنة ، وتارة بجمل قصيرة ، مراعين أن الألفاظ أواني المعاني .

وجاء القرآن الكريم فأكد قيمة السجع ، ولكن القرآن الكريم كلام الخالق فأين بلاغة كلام الخالق من بلاغة كلام المخلوق ؟ والموسيقا الداخلية جزء من إعجاز بيان القرآن ، ولقد نزل القرآن الكريم ليكون مزماراً للمسبحين والمتعبّدين يقول الرسول البليغ **«أوتيت مزماراً من مزامير داوود»** يتغنّى به المتعبّدون ، ويرتله المصلون ، وكانت الموسيقا باباً عظيماً من أبواب هذا التأثير ، وقد جاء ليحفظ في الصدور ، ومن أجل هذا الاعجاز الموسيقي وجدنا العجم المسلمين يحفظونه ، وهم لا يعرفون معناه ، وتأمّله كثيراً تنفتح لك لطائف من الإعجاز الموسيقي .

وقد ظن المتكلّفون أنهم يستطيعون أن يقلّدوا كلام الله ، فسقط بيانهم المليء بالحشو والتكلّف ، من أصحاب المعاني الغثة والألفاظ الرثة .

واسلوب القرآن الكريم يميل إلى الجمل القصيرة ، لأنها أحلى موسيقا وأعذب نغماً ، ولكن الموسيقا كانت ظلالاً للمعاني ، ولباساً على قدرها .. ومن الكلام ما تمكّن طبيعة اللغة من ادائه بجمل قصيرة ، ومنه ما يحتاج إلى الجمل الطويلة ، وقد جاء هذا وذلك في كلام الخالق العظيم .

ولكن أدباء **العصور الوسيطة** جهلوا سر ذلك ، واكتفوا من البلاغة بشكلها ، ومن البيان بظاهره ، فلم يزدهم السجع والموازنة إلا عيباً ، ولم



★ الجاحظ ★

يزدهم تصيد الزخرفة والزركشة إلا إهمالاً للمعنى ، وجهلوا المعادلة الطبيعية بين معنى الكلام ولفظه فعنوا بالقشور وأهملوا اللباب .

وتأمل ديوان **مسلم بن الوليد** ، **وابي تمّام وابن المعتز** ، تجد الموسيقا الداخلية التي غابت فيها المعادلة بين اللفظ والمغنى .

لقد أعجب البلاغيون بمثل قول **أبي تمّام** :

تـدبـير معتصم للـه منتقم في اللـه مرتغب للـه مرتقب

ولو تأمّلته ألفيته متكلّفاً ثقيلاً (فتدبير معتصم) كلام لا غبار عليه ، ولله منتقم كلام لا يخلو من تكلّف ، ليست عبارة : منتقم لله عبارة أدبية حسنة ، وفي الله مرتغب ، ولله مرتغب كلام متكلّف ، فليس في المعجم الأدبي الشائع أن يقول أنت مرتقب لله ، ولا لغيره ، ولا أن يقال أنت مرتغب لله ، يقال راغب ، ويقال مراقب ، ويقال انتقم لنفسه ، ولكن الشاعر ركب هذا البيت وشدّه بحبال من التكلّف ، فإذا هو يتفلّت وكرر (لله) ثلاث مرات ، ولا تكاد تنطق هذا البيت حتى يكل لسانك ويعي ذهنك ، ولا تكاد تحفظه حتى تنساه . أين هو من قول تأبط شراً الذي يأتي سائغاً عذباً حلواً :

حمال الوية شهاد أندية   هباط أودية جواب آفاق

وتأمّل سجع **ابن الرومي** الذي أعجبوا به تجده مذموماً في موسيقاه وفي معناه أي انه لا لفظاً أحسن ، ولا معنى أدى كبيت أبي تمام ، فقد جاء له المعنى طيعاً فقال :

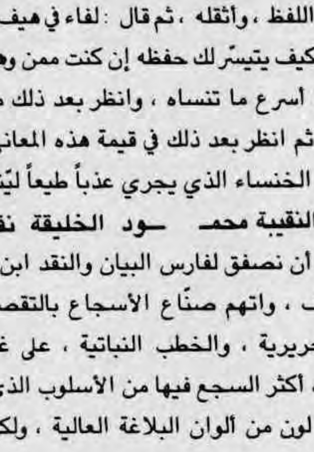
حوراء في وطف ، فلما جاء له هذا المعنى اللطيف أبى إلا أن يفسده فقال : قنواء في ذلف ، فأغرب اللفظ ، وأثقله ، ثم قال : لفاء في هيف ، وعجزاء في قبب والمعنى واحدُ ، وانظر كيف يتيسّر لك حفظه إن كنت ممن وهبه الله القدرة على حفظ الطلاسم . ثم ما أسرع ما تنساه ، وانظر بعد ذلك ماذا تفهم منه من وداء ألفاظه الغريبة ، ثم انظر بعد ذلك في قيمة هذه المعاني أو تستحق هذا التشدّق . وقارن بقول الخنساء الذي يجري عذباً طيعاً ليّناً يسيراً :

حامي الحقيقة ميمون النقيبة محمـ ـود الخليقة نفـاع وضـرار

ولذلك لا يسعنا إلا أن نصفق لفارس البيان والنقد ابن الأثير الذي حمل العصا على هذا التكلّف ، واتهم صنّاع الأسجاع بالتقصير ، فقال : «وقد تصفّحت المقامات الحريرية ، والخطب النباتية ، على غرام الناس بها ، واكبابهم عليها فوجدت أكثر السجع فيها من الأسلوب الذي انكرته[٣٠] ومن أجل ذلك فإن السجع لون من ألوان البلاغة العالية ، ولكن على الأديب أن يلاحظ أموراً مهمّة .

شروط السجع

١ ـ ان محاولة طبع أسلوبه بالسجع ، جرياً على أسلوب القرآن جهل وحمق ، فأين بلاغة كتاب الخالق من بلاغة كلام المخلوق ؟ ولقد نسى بعض كتّاب الأدب الديني هذه الحقيقة فوقعوا .



★ ابو تمام ★

٢ ـ أن السجع مزلّة أقدام ، وأربابه المحسنون له قليل ، كما ذكر ابن الأثير فعلى الأديب أن يأخذ في ما يحسن .

٣ ـ أن الإكثار من السجع حتى يصبح وتيرة المتكلّم ؛ علامة على العي والفهاهة والتكلّف والتقليد .

٤ ـ أن لا يغفل المتكلّم عن المعادلة الصعبة في البلاغة ، وهي تواءم الألفاظ والمعاني فمتى أدت الألفاظ عن المعاني فذلك العي والحشو .

وتأمل أسجاع **العصر الوسيط** ، **وأواخر العصر العبّاسي** .

تجد عيبين كبيرين فيهما :

● **الأول** : أن الجملة الثانية تكرار لمعنى الأولى ، لا تزيد شيئاً .

● **الثاني** : أن الكلمة الأخيرة في الجملة الثانية ملصقة بالجملة لم تؤد معنى جديداً ، وقد جاءت ملحقة لكي يأتي الكاتب المتكلّف بالسجع فأين الاقتصاد في العبارة من هذه الفهاهة ، لقد أصبح السجع مرتبطاً بالحشو واللغو من القول . اقرأ وصف صلاح الدين الصفدي لبستان :

«والماء قد رق وراق ، وتسلل وهو في الأطواق ، وجرى فتكسّر وصفاً ولم يتغيّر ، وصاحب النسمات وحالفها ، وقاطع الأغصان وخالفها ، وأتته الرياح للزيارة من شعابها وهضابها ، وسرق حُليَّ الأغصان فضمها في صدره ، وجرى بها والعيون ترقبه في جريه وسيره» .. وانظر التكرار الغث في : لم يتغيّر ، حالفها ، وخالفها ، وسيره .

قارن ذلك بالاقتصاد اللفظي مع السجع في قوله تعالى : «والليل إذَا يَغْشَى والنَّهارِ إذا تَجَلّى ، ومَا خلق الذَّكَرَ والأُنثى ، إنّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى ، فَأَمّاَ مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ، وصَدّقَ بالحُسْنَى ، فَسنُيَسِّرُهُ لليُسرى ، وامّا من بخِلَ واستغنى ، وَكَذَّبَ بالحُسنى فسنُيَسِّرهُ للعسرى، وما يُغني عنهُ مالُهُ إذَا تَرَدّى ، إنّ علينا للهُدى ، وإنَّ لنا للآخِرة والأُولى ، فأنذرتُكُم ناراً تلظّى لا يصلاها إلاّ الأشقى الّذي كذّب وتولّى وسيُجنَّبُها الأتْقَى الّذي يُؤتي مالهُ يتزكّى ، وما لأحدٍ عنده مِن نّعمةٍ تُجزى إلاّ ابتغاء وجهِ ربهِ الأعلَى وَلَسوْفَ يَرْضَى» .

تجد مجانسة ومزاوجة ، وسجعاً وموازنة ، وتجد الموسيقا عذبة مع اقتصاد في اللفظ وهذه هي الموسيقا الخفية .

واقرأ آثار أدباء التكلّف تجد أحدهم يعمد إلى موضوع يكتب فيه ، ولا مزية فيه إلا إمكان السجع ، ويأتي بأفكار لا يدعو إليها المقام ، وأن أوهم السامع أن لها صلة بالمعنى . ومن طريف ما يروى من أثر الصناعة اللفظية ، وتطويع المعنى لها أن أحد الرؤساء في العصر العبّاسي حضر مجلسه أحد قضاته ، فأراد الرئيس أن يظهر براعته الأدبية فقال يخاطب القاضي شعراً ، أوسجعاً ، وكان القاضي قاضياً في مدينة (قم) بإيران .

أيها القاضي (بقم) . وارتج على الرئيس ، فلم يجد كلمة على وزن قم يتم بها السجع ، والشعر ، فقال بعد طول روية أدبية :

قد عزلناك فقم

فخرج القاضي يتندّر ، ويقول والله ما عزلني إلا السجع .

٥ ـ أن يكون السجع عفوياً فطريا ، فلا يأتي مقصوداً ، ومن أجل ذلك حسن التصريع في الشعر إذا جاء عفوياً .

ولذلك لا نطمئن إلى اجازة ابن رشيق التصريع للشاعر إذا أراد الخروج من قضية إلى قضية ، أو من وصف إلى وصف .

وإنما جاء السجع جميلاً في فاتحة القصائد ، لانه الشطر الأول يوحي

المزاوجة والسجع لون من الموسيقا الداخلية للنص الأدبي

للسامع بالقافية ، ولأن الشطر الأول يمثّل محاولة الشاعر لاختيار القالب الموسيقي وهي محاولة يحس بها من حاول الشعر ، أما أن يأتي علامة على الانتقال من فكرة إلى فكرة ، فذلك ضد العفوية والتدفّق ، يقوي عنصر العقل والمنطق في الشعر ويدل على التكلّف والجهد ، فتأمّل شعر السابقين الأولين تجد فضل ذلك وأعرض عنه عند كثير من شعراء العصر العباسي والوسيط ، الذين درسوا قوانين البلاغة ، فأرادوا الكتابة على قوالبها فجاءوا متكلّفين .

وكان الأدباء القدامى يحسنون الأزدواج السجع يأخذون بطبع وعفوية ، تارة وتارة ، وكان كثير من أدباء العصور الوسطى يأخذونه بجهد وصناعة ، ويلتزمون منه مالا يلزم به .. وأغلب الأدباء الحدثاء أعرضوا عنه اعراضاً ، وهم في إعراضهم يتأثّرون بسمعته السيئة ، ولو تدبروا القضية لوجدوا أن الكلام لابد له من موسيقى فيها توازن الفِقَر ، وتجانس الكلام ، وازدواج الجمل ولا يخلو أدب البليغ من شيء منها ، فإذا فقد ذلك كتب بلغة كتاب الأخبار والتقارير والدراسات العلمية الجافة ممن نظروا إلى المعنى المجرّد ، ولم يهتموا بفصاحة الأسلوب فلا تجد حداً لجملهم الطويلة ، ولا عناية بتوازنها ، وربما وجدتها ركيكة ، لو تليت في منبر لبان عوارها ، وإنما وقع هؤلاء الأدباء ، لضعف لغتهم وثقافتهم وبيانهم ، أو لأنهم تأثّروا بالحملات الجائرة على التراث وأعجبوا بالنموذج الأجنبي .

وقد تبيَّن مما سبق أن الموسيقا تنبعث من إيقاع الوزن ، ومن تجانس الأصوات ، وأنها ينبغي أن تكون صدى ـ شكلياً ـ للمعنى ، فلا تكون زخرفاً على حائط صامت ، ولا ثوباً صقيلاً فوق ملابس داخلية غير طيّبة ، ولا (مشلحا) جليلاً فوق جسد حقير .

وقد فتق علماء البلاغة القدامى مناحي القول فيها وأكثروا أقسامها ، وهي لا تخرج عن الأقسام الثلاثة ، وثمة أنماط أخرى هي في أصلها أنماط معنوية ، ذات تأثير لفظي موسيقي نذكر منها (العكس والتبديل) كقولهم : كلام الأمير أمير الكلام ، وعادات السادات سادات العادات ، وقول **الحسن بن سهل** «لا سرف في الخير» جواباً لمن قال له «**لا خير في السرف**» وقول **المتنبِّي** :

فلا مجد في الدنيا لمن قلَّ ماله ... ولا مال في الدنيا لمن قل مجده



★ المتنبي ★

وقول الشاعر :

رمى الحدثان نسوة آل حرب ... بمقدار سمدن له سمودا
فرد شعورهن السود بيضا ... ورد وجوههن البيض سودا

ومنها ما أسموه بـ (**المزاوجة**) وهي مزاوجة معنوية ، كقول البحتري :

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها ... تذكرت القربى ففاضت دموعها

وقــــوله :

إذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى ... أصخت إلى الواشي فلج بي الهجر

ومنها القلب كقول أبي تمّام :

يفاعية تجرى علينا كؤوسها ... فتبدي الذي نخفي وتخفي الذي نبدي

ونحوها وأنماط الموازنة والتجانس والمزاوجة كثيرة يصعب حصرها ، ولكن وضعها تحت أقسام ثلاثة : الموازنة (في الوزن) والتجانس (في الصوت) والمزاوجة (بين الصوت والوزن) كاف للوقوف عليها وتتبّعها .

الهوامش

(١) التصريع والتشطير والترصيع والازدواج ظواهر صوتية في الجملة تشبه القافية الداخلية في بيت الشعر الأوروبي ، والسجع والقافية يشبهان القافية الخارجية (النهائية) فيه ، وتشبه القافية الداخلية في الشعر التفعيلي (انظر الوزن والقافية والشعر الحر . تأليف : فريزر ترجمة : عبدالواحد لؤلؤة .

(٢) السانح ما أتى من اليمين ولذلك تفاءلوا به والبارح ما أتى من اليسار لذلك تشاءموا به .

(٣) الحيص : الفرار ، والبيص : الهرب .

(٤) اي الحاجة تدعو إلى السرقة .

(٥) العُجر : العروق المتعقّدة .. والبُجر : عروق البطن خاصة .. اي اخبرته بجميع اموري .

(٦) السبد : الشَّعر .. واللُّبد الصوف .. اي ليس له شيء .

(٧) المير : ما جلب من الميرة وهو القوت اي ليس لديه .

(٨) راجع الأمثال للميداني .

(٩) صحة الجمع : أبواب (انظر الضرائر : ٢٩ ـ ٣٤) .

(١٠) لانها جمع غداة والعشايا : جمع عشية.

(١١) من الوزر .

(١٢) بغية الإيضاح : ٤/٩٥ .

(١٢) معجم البلاغة مادة الاتباع والمزاوجة .

(١٣) جرس الألفاظ : ٢٣٢ ـ ٢٣٣ .

(١٤) الصناعتين : ٢٦٦ .

(١٥) قال السكاكي «السجع في النثر كالقافية في الشعر» .

(١٦) الداج : الذي خرج للتجارة .

(١٧) انظر المزهر للسيوطي : ٢/٢٢٦ (عن القافية والأصوات اللغوية : ٧٦) .

(١٨) سمى البلاغيون السجع الذي بين الشطرين (تصريعا) .

(١٩) عن بناء القصيدة : ١٧٤ ـ ١٧٥ .

(٢٠) القافية والأصوات اللغوية : ١٤ .

(٢١) سمى البلاغيون مثل هذه النماذج تشطيراً (بغية الإيضاح : ٤/٩٨) .

ومن أجل ذلك ضربنا صحفاً عن تسمياتها بـ (السجع) ، و(رعاية الفواصل) والتصريع و(المزاوجة) و(الاتباع) ، و(الازدواج) ، ولعل جمعها تحت مصطلح (المزاوجة والسجع) ، خير وأدلى ، وتركنا التقسيمات الثانوية كالترصيع والتوازي ، ونحوها لقلة غنائها .

(٢٢) المثل السائر : ١/٢٧١

(٢٣) جرس الألفاظ : ٢٥٥ ـ ٢٣٠ .

(٢٤) فصول من البلاغة والنقد : ١٦٢ .

(٢٥) انظر جرس الألفاظ : ٢٣٠ .

(٢٦) المثل السائر : ١/٢٧٨

(٢٧) انظر تفصيل ذلك في كتاب (الشعر الإسلامي في صدر الإسلام) مبحث (القرآن والشعر) و(النبي والشعر) .

(٢٨) عن المثل السائر : ١/٢٧١

(٢٩) أوردناه بمعناه .

(٣٠) المثل السائر ١/٢٧٨

أديبان .. وموقفان

الأستاذ الشاعر: عبدالله بن خميس ☆ الأستاذ الناقد: يحيى المعلمي

الشعر النبطي
بين الاتهام والدفاع

★ عبدالله بن خميس ★



★ يحيى المعلمي ★



إعداد: المجلة

ظاهرة الشعر النبطي الذي عرفت به منطقة نجد بالمملكة العربية السعودية ، وبعض المناطق المجاورة لها كان له أثره وتأثيره في المجالس والأوساط الاجتماعية ، وكان له رواده من الشعراء الذين استطاعوا من خلال قصائدهم تسجيل الوقائع التاريخية والأحداث والعادات والتقاليد السائدة .

كان هذا الشعر يمثل فناً شعرياً لا يلتزم بقواعد اللغة العربية نحواً وصرفاً .. ويتمثل في مجموعة من البحور العديدة التي لا يعرفها الخليل ، ولم تحصر إلى الآن .. وقد أطلق عليه (ابن خلدون) في مقدمته (الشعر البدوي) .

وهذا الفن من الشعر لم يكن مجرد شكل أدبي ، بل كان وسيلة لتسجيل الغزوات والحروب والمواقع الجغرافية .. وكان له دوره في الحرب والغزل والتشبيب والحكمة والوصف والمديح والهجاء .

كان هذا الشعر قبل أن تعرف المملكة العربية السعودية المدارس والجامعات .. أما اليوم وبعد انشاء آلاف المدارس والمعاهد .. ووجود سبع جامعات مع تعدد كلياتها وتخصصاتها .. كان هذا الشعر يسيطر على حياة الناس .

ولكن .. حدث مع التطور والتقدم التعليمي في المملكة أن بدأت تظهر أصوات تعارض استمراره .. وترى أن تشجيعه صورة من صور محاربة اللغة الفصيحة التي تجمع العرب جميعاً .. وترى أن تشجيع مثل هذا الشعر سواء أكان نبطياً أو بدوياً .. أو زجلاً .. أو موالاً مضيعة للوقت في الوقت الذي يضعف الأواصر والروابط بين العرب في المشرق والمغرب .

ومع هذه الأصوات .. هناك أصوات أخرى مازالت تحفل به وتنشره في دواوين .. ويلقى العناية من الصحافة .. وقد حظيت المكتبة في المملكة بمجموعة من الكتب والدراسات والدواوين .

أمام تلك الأصوات المناوئة .. وهذه الأصوات المؤيدة رأت مجلة «الفيصل» أن تقيم «حواراً» مع طرفين أحدهما مع الشعر النبطي .. والآخر ليس معه .. وقد قامت بينهما معركة في إحدى الصحف اليومية استمرت فترة ثم توقفت حين خرج المتحاوران أو أحدهما عن الموضوعية وجادة الحوار الفكري .. وهما الأستاذ الأديب الشاعر المعروف (عبدالله بن خميس) الحاصل على جائزة الدولة التقديرية .. والأستاذ الناقد الباحث (يحيى المعلمي) حيث يتحدث كل منهما عن موقفه .. ونترك الحكم للقارىء المحايد.

عبدالله بن خميس : الشعر النبطي يختلف عن الأشعار في البلدان العربية الأخرى لأنه ينحدر من الشعر العربي الفصيح ويساويه .

من الشعر العربي الفصيح

●● لكم كتاب منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً عن «الأدب الشعبي في جزيرة العرب» .. ولكم مقدمة معروفة وجمع لشعر الشاعر النبطي «راشد الخَلَاوي» : وهذا يعكس اهتمامكم بالشعر النبطي - أو (الشعر البدوي) كما اسماه ابن خلدون - ويؤكده حفظكم للكثير منه ..

ما تعريفكم للشعر النبطي ؟.. وما الأسباب التي جعلتكم تهتمون به ، خاصة وأن لكم معركة مشهورة بشانه مع الأستاذ يحيى المعَلّمي ؟

عبدالله بن خميس

شعر النَّبط ، أوما تسمِّيه شعر البدو ، يجب أن نفرق بينه وبين الشعر الساقط المتخلِّف المتهالك الذي تقوله البلاد الفلانية أو البلاد الفلانية .. فشعر النبط الأصيل الثمين قد انحدر من الشعر العربي الفصيح وساواه في وزنه وقافيته وبحره وغرضه بدليل أنك إذا أرجعته إليه ، رجع بدون تكلُّف أو تعمُّل أو شذوذ .. خُذْ هذه النماذج التي قالها أعراب لم يشمُّوا لرائحة التعليم ولا لمعاناة دراسة النحو والصرف والبيان رائحة ، وإنما قالوه على السليقة والفطرة والتَّهَدِّي ، كما كان الجاهلي يقول شعره، خذ هذه الأمثلة :

غِنى النفس معروفٌ بترك المطامع
وليس لمن لا يجمع الله جامع

وقـــــوله :

إذا ما انقضى النَّيْروز فيها وخَوَّضت
مطافيل غزلان المها كل خايع
سقاها الحَيَا في لَيْلةٍ بعد ليَلةٍ
من المُزْن هتَّان حقوق الروامعِ

اما بركات الشريف ، فيطالعنا في قصيدته النبطية التي مطلعها :

عفا الله عن عينٍ لَلُقْضا مُحَارِبَه
وجسم دنيف وزايد الهمِّ شاعبَهْ

ويطالعنا في قصيدة منها ثلاثة ابيات سليمة مستقيمة إلَّا من مغمز او مغمزين ربما لا يرضى عنها المحقِّق ، يقول :

إذا نَبَحتْنا من قريب كلابُه
ودبَّت من البُغْضا علينا عقاربُهْ
نحيناه باكوار المطايا ويَمَّمت
بنا صوب حزم صارخات ثعالبُهْ
بيوم من الجوزا ويستوقد الحصا
تلوذ بأعضاد المطايا جَخَادُبُهْ

ونجد بيتاً لابن جعيثنْ مُلْغِزاً فيه للقلم ، اجاد فيه وافاد ، قال :

ثم افْتِني عن سائر ما يهتدي
وهو الذي تُهْدي الْورى من رسْمِه

ولراشد الخلاوي :

ولا يدٌ إلَّا يَدُ الله فوقها
ولا غالبٌ إلَّا له الله غالبُه

هذه الامثلة التي اسوقها كلها من الشعر النبطي وهي اقرب إلى الشعر العربي الفصيح .. ولابي حمزة العامري :

يأبى عن الطمع الزهيد نفوسنا
وفروجنا تأبى عن الفَحْشاء
وركزْت راس الرُّمح ثم ركزتُه
في المهرة المقذولة الشقراء

ولبركات الشريف ايضاً هذه القطعة الجميلة :

فلا تعذلاني عن وقوفي بربعها
فمن قبلكم خالفت بالنُّصْح عُذَّالي
انا من ذوي عبدالحميد بن مُدْرك
ذوي الضَّرب في الهامات والنَّسَب العالي
اروم الأمور العاليات بهمةٍ
ويمنعني خذلان قومي وإقلالي
وجُزْتُ فجاج الأرض شرقاً ومغرباً
على كل عيس تقطع الأرض مرقال
وليس يُلام المرء بعد اجتهاده
ولا يدفع المقدور حيلات محتال

ولعَزْعَر بن دُجَيْن :

جضيعي من الهُنْديّ مصقول صارمٍ
لما ناش من جثل العظام رماه

ولزامل الحسيني :

فما الحَمْدُ إلَّا من قديم غريزةٌ
لنا دون كل العالمين سناهُ

ولمحسن الهُزَّاني :

أبي الله ما يبقى من الخَلْق واحد
وكُلُّ نعيم ما سوى الخُلْد نافدُ
فلا تبتغي من غير مولاك مطلباً
فلا عنك يوماً يمنع الرزق حاسدُ

واوردت هذه النماذج لاقول إن الشعر النبطي امتداد للشعر العربي الفصيح ، وإنني ادعو إلى بقاء السليقة العربية المُثْلى التي تجعل العربي يقول الشعر على السليقة دون ان يدرس النّحو والصرف او علوم اللغة .

ليس شعراً !!

●● المعروف عنكم انكم ضدّ الشعر النَّبطي ، لانه شعر عامي ولا تفهمه كل الشعوب العربية .. مثله مثل غيره من الازجال والمواويل والاشعار الشعبية في البلدان العربية الاخرى .

هل ما زلتم على موقفكم ؟

يحيى المعلمي

لكي اكون دقيقاً في التعبير أقول لكم إني لست ضد ما يُسمَّى بالشعر النبطي أو الشعر الشعبي أو الشعر العامي ، فلهذا النوع من الكلام عشّاقه والمعجبون به ، بل والمتعصبون له ولست وصياً على أذواق الناس او رقيباً على اختيارهم لما يعشقون .

ولكني أقول إن هذا الكلام **ليس شعراً** لأنه يفتقد عنصراً مهماً من عناصر الشعر وهو **سلامة اللغة** ، **وليس شعبياً لانه لا يمثل ثقافة الشعب** سواء قصدنا الشعب السعودي بخاصة أو الشعب العربي بعامة .

يحيى المعلمي : ما يسمى بالشعر النبطي ليس شعراً لأنه يفتقد سلامة اللغة ، كما أنه لا يمثل ثقافة الشعب .

فالشعب ليس مجموعة من الجهلة أو الأميّين حتى نطلق على هذا النوع من الكلام العامي اسم الشعب كله الذي يشمل المثقفين من اطباء ومهندسين وعلماء وادباء وشعراء وأساتذة جامعات وطلاب ، ومن الافتئات عليهم أن نقول إن الأزجال العامية هي شعرهم .

ويزيد من عرض الإدعاء بشعبية الأزجال العامية انها **غير مفهومة على نطاق الوطن العربي كله ، بل إنها غير مفهومة على نطاق الوطن المحدود الذي قيلت فيه فما يقوله أهل الجنوب لا يفهه أهل الشمال، وما يقوله أهل الشرق لا يفهمه أهل الغرب** .

وأما تساؤلكم عما إذا كنت ما أزال على موقفي في هذه القضية فواضح أن موقفي **هو مبدأ ثابت** وليس رأياً طارئاً قابلاً للتحول والتبدّل .. فأنا لا أبتغي بغير العربية الفصيحة بديلاً ، ولا أرضى بسواها في ميدان العلم والأدب والثقافة والشعر .

خصيصة الشعر النبطي

●● أليس من حق البلدان العربية في المغرب الأقصى ـ وفي المشرق أيضاً ـ الاهتمام بشعرها الشعبي ، لأنه يعكس لدى أصحابه ما ترَوْن انتم أن الشعر النبطي يعكسه ؟.. وحتى في داخل المملكة ، هناك شعر حجازي شعبي ، وشعر شعبي في جيزان ، كذلك في غيرهما من مناطق المملكة ، ولكل منطقة ، كما تعلمون لهجتها .. والدعوة للأشعار الشعبية وتاييدها ، هي دعوة إلى العامية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .. فكيف سيفهم العرب من مشرقهم إلى مغربهم ، ومن شمالهم إلى جنوبهم هذا النوع من الشعر أو الأدب ؟

عبدالله بن خميس

الشعر النبطي أو ما يُسمَّى بالشعر الشعبي ، أو ما يسمِّيه بعض الباحثين بالشعر البدوي ، **له خصيصة قاصرة عليه** لا يكاد يشاركه فيها أدب شعبي آخر لا في المشرق ولا في المغرب ، وربما في بعض أجزاء **الجزيرة العربية** ، وهذه الخصيصة **هي انحداره من اللغة العربية الفصيحة الصحيحة** .. أما ما نجده في بعض الأشعار الشعبية **المغربية**، أو غيرها من **البلاد العربية** ، فهذه لا توجد بها هذه الخصيصة التي ذكرتها ، وبالتالي لا نستطيع ان نقول إنها ترجع إلى أصل أصيل فصيح قويم ، وقد استشهدت على ما قلته الآن بجملة أشعار كلها لم يشُمّ أهلها رائحة الثقافة ولا العلم ، ولا التعليم ، لا نحواً ولا صرفاً ولا بلاغة ، ولا غير ذلك ، ولكنها السليقة والفطرة والبديهة التي انحدرت إليهم فأخذوا بما كان يأخذ به الشاعر الجاهلي في جاهليته ، وإنما يقول الخمسين والمئة بيت والأكثر والأقل على سليقته وفطرته وبديهته ..

وإذا جئتني بشعر شعبي **مغربي او شامي او سوداني** أو غيرها ، فلن نجد لها النغمة أو اللذة أو الرجوع إلى الأصل الأصيل الفصيح .. فهذه الأشعار داخلتها العُجْمة التي داخلت اللغة العربية في كثير من البلاد ..

وأنا أفرق بين نوعين من الشعر النبطي .. هناك الأصيل الذي امتاز بجودته ومكانته ورجوعه إلى أصله الأصيل كشعر **الهزاني وابي حمزة العامري والقاضي والعوني وابن سبيِّل** وأمثالهم الذين لهم القدح المعلَّى واليد الطولى .. أما الآخر الذي لا ينطبق عليه ما ذكرت ، فهو شعر متهالك لا ارفع به راساً ولا قيمة له عندي .

غير مفهوم لكل البلدان العربية

●● هناك من يرى ـ مثل الاستاذ عبدالله بن خميس ـ ولكم معه معركة ادبية ـ أن الشعر النبطي يختلف عن غيره من الأشعار العامية الأخرى ـ في البلدان العربية ـ كالزَّجل والمواويل .. هل ترون ذلك صحيحاً .. وما الاختلافات ، أو الفروق التي يراها غيركم في الشعر النبطي حتى تميُّزه عن غيره ، سواء في الأشعار العامية في البلدان العربية ، أو في مناطق المملكة ؟ وما ردّكم عليها ؟

يحيى المعلمي

مع احترامي **للشيخ عبدالله بن خميس** فإني أتعجب من مناصرته للأزجال العامية وهو الشاعر المبدع والأديب البارع ، ولعل له أسباباً خاصة تحمله على حمل لواء الدفاع عن الأزجال العامية .

أما أن ما يسمى بالشعر النبطي ، يختلف عن الزجل والمواويل ، فأنا أرى أنها **كلها بضاعة واحدة وإن اختلفت أسماؤها أو أنواعها** ، فلكل قوم طريقتهم في صياغة هذه الأقوال وكل حزب بما لديهم فرحون وكل منهم يرى أن ما يقوله هو الأفضل ، بل هو الجيد وغيره من رديء القول ، وكل منهما صادق في قوله وإن تزيَّد في دعواه .

وتتضح الفروق بين الأزجال العامية في مختلف مناطق المملكة إذا قرأنا بعض ما ينشر من أقوال في الصحف الصادرة في الرياض ... وقرأنا كتاب «الأدب الشعبي في الجنوب» .

كما تتضح الفروق بين الأزجال في مختلف الأقطار العربية إذا قرأنا ما ينشر في الصحف اللبنانية مثلاً من ازجال وما ينشر في الصحف المصرية أو التونسية أو الجزائرية أو المغربية أو السودانية أو غيرها .

وأقدم لكم نماذج من الزجل العامي الذي يقال إنه سليل الشعر الجاهلي وقد اخترتها من مناطق مختلفة من المملكة العربية السعودية والأقطار العربية ومنها تتضح الفوارق وصعوبة فهم بعض ما يكتب منها بلهجة ما من قبل المتكلمين بلهجات أخرى .

نمــــاذج مـن الــزجـــل العــــامي الذي يقال عنه إنه سليل الشعر الجاهلي :

قال عبدالله بن سليل :

يا بكرتاه اللي غدت بين الأقطاع — وبعد دورتها على اللي جهملة
الهفوة أنه يم دخنة بالوقاع — والا مع اللي سندوا مستهمله
ماهيب لاحاس ولا هيب مرجاع — عفراء فتاة وراعية ما وسمله

وقال شاعر اردني بدوي :

اشرفت انا المشراف ربي يصونه — وان الفريق مقابلين سلميا
انا اوصى آلعيال لا يجفلونه — هيل القلوب اللي على الحب ضميا
يطلع عليهم صويحب يرتجونه — عنق الفريد الياسمع حس رميا
السكر الجرعي مثالج سنونه — مطعوم للحكام زين الطعمبا
سميها خس المجالس علومه — ولا يفهمه غير القلوب الفهميا

عبدالله بن خميس : أرفض ما يسمى بالشعر الحر لأنه لا يحرك الوجدان ولا يرقى إلى مستوى النثر الأدبي .

ويقول زجال يمني :

ما نزلتك بير العزب بين الشموس الحامية
أو شيء معك مقضي غرض أو منفعة للبونية
أو خط في بيت البريد أو في الطريق لا الصافية
ما نزلتك هي منفعة أو لا بنية حالية

ويقول زجال عراقي :

حيك بابه حيك
الف رحمة أعلى بيك
هذوله العذبوني
هذوله المر مروني

على جسر المسيب سيبوني
عيني على أم احجول روت وشالت
والزلف شال اشراع والكذله مالت
كلبي احترك وجهين شبهج يطاوه
كوله له للبطران يحجي ابرهاوه
لا تسرع ابمشاك خفف مشيتك
حتى على المتين عمت اذيتك
بين الجرف والماي بطه وصدتني
تكسر اجناحي ليش يالما ردتني

ويقول زجال سوري : (عبدالله الفاضل) :

هلي شالو بليل وما اعلموني
خلوني شبيه المعلموني
تمنيتح يروحي معلموني
معاهم لا صميل ولا زهاب
هلي شالو بليل وما دعوني
خلوني شبيه المادعوني
طلبت الحك منهم ما دعوني
غدو بيه عيبن الطلاب
هلي شالو بليل وما هدوني
وردت ارفج ضعنهم ما هدوني
ترا فراك الحمولة مهودوني
على اليفهم اشد من الصواب

ويقول زجال مغربي :

قال الزين انا ابغيت نمش
وقت الرواح هذا ما فيه امقالا
راحت راحت شمس العشي
في احكام الباري تعالى
يا اهل الزاوية جيت نزور
حتى لقيت حرش العينين
في باب الرياض أوعدي

ويقول فهد بورسيلي الكويتي :

سلموا إلى على اللي سم حالي فراقه
حسبي الله على اللي حال بيني وبينه

قايد الريم تاخذني عليه الشفاقة
واللّه اني عليه احسن من والدينه
زاميات نهوده يوم زرر اشباقه
مثل خوخ مخدد توهم قاطعينه
الردايف تشيل الثوب عن حجل ساقه
مثل برق تكاشف لي كشف عن جبينه

وقال الزجال المصري :

عشقت ذلّيت حك الجوع جسمي حكّ
وصُمْت عامين لما صُمْتْ يوم الشَّكّ
وحق من له الجبال الراسيات تِنْدَكّ
يستاهل العاشق المفلّس طريحة صكّ
رايت حريفي بفرقلّه يسوق تيران
له كر اصفر على راسه كما اللبان
يا ريتني كنتَ لُهْ جِدْوه من الجِدْوان
او كان لي شلق فوق راسي من الكتّان

وقال الزجال الجازاني يصف دهس حماره من قبل سيارة :

يوم لِثْنين قد دَخَلْ جيزان باكر شبَّهوه في مَشْيتِه بعض المواتر
ما يبالي بالطريق
صادفه مخلوق وعيونه منتره ويقول موتر جيب ما مشيه مغيره
بنزين له كثر
في المكان ما عد مشى لو هو بنانه قلت له ذلحين بانت لي الخيانة
ما تخاف الله ولا عندك ديانة
شقب ظاهر مشتهر

وقال الزجال ظافر بن جاري البكري الشهري :

فتر في العرب ذا هو قليل مخوله وعلمه يطلي مثيل النقح في الأحجار
وتر في العرب ذا هو كبير مخوله يشل الشبب غيره وصار يعار
وتر في العرب ذا هرجته تشبه الذهب وتحلى عبا محض وشهد امجار
وتر في العرب ذا هرجته مثل حنظله توقع على اكباد الرجال شرار
وتر في العرب ذا مثل صقر قلايل تظلى منه لحم الطيور انثار
وتر في العرب ذا مثل بوم بجحرها قليلة مروه والعيون كبار
وتر في العرب ذا لاتسرك بديته عبا ذا يصفي من الحديد أسرار
وتر في العرب ذا لا تسرك بديته ولا يمنعك لو كنت وسط النار
وتر في العرب ذا لا التقى الشور منتمي يزيد بمعروفه مع من شار
وتر في العرب ذا لا التقى الشور منتمي يشفي المشورة ذاك قل ابصار
وتر في العرب ذا لا نصيته من الدول يفكك من النشبة بسرع سبار
وتر في العرب ذا لا نصيته من الدول يردك في التعكيس عشر مرار
وتر في العرب لا نصيته لضيفه يرحب ولا تلقي بذاك غيار
وتر في العرب لا نصيته لضيفه يماري وأهله يكثرون عيار
فذاك الذي لا هو يسر قبايله ووجهه من الضيفان وجه حمار

وقال الزجال اليمني احمد بن حسين شرف الدين القارة المتوفى سنة ١٢٨٠هـ (بلهجة تهامة) :

سلام وا مجلس ام قسيون ومهبط ام سادة أم قدام
يغشاك ما قربعون يمشون نحوك من ام ضو إلى أم ظلال

يحيى المعلمي : هي سطحية فيما تحمله من أفكار وما تعبر عنه من انفعالات فضلا عن ضحالة لغتها وسذاجة عواطفها وتفاهة معانيها .

يبغـون بشـالق زلـط، وبيسـون ... يحـيوا بهـا ميـت أم ديـام
مجـنون يختـال جنب محنـون ... هنجام ، حســكام، ثم ترمـام

●● ترفضون العامية وتحاربونها على اساس ان الفصحى لغة القرآن الكريم ولغة العرب جميعاً ، ومع ذلك تقفون مع الشعر النبطي العامي .. ما تبريركم لهذين الموقفين المتعارضين ؟

عبدالله بن خميس

ما حصل بيني وبين الأستاذ **يحيى المعلّمي** حول الشعر النبطي ، وكذلك ما أسميتموه انتم **بالموقفين المتعارضين** ، لو انكم ادركتم حقيقة هذا الشعر وعلاقته بالشعر العربي الفصيح ،وانه امتداد له ، وأن الشاعر فيه يعتمد على سليقته ، وينطلق من أصيل لغته ، لما وصفتموني بالتناقض .. **إنها السليقة هي التي ادعو إلى إيقاظها وادعو الفرد العربي أن يرجع إلى لغته ،سليمة ،قويمة ،حيّة ، متكاملة ، ينطقها كل أبناء الأمة العربية بدون هذا المزيج من اللغة المشوّهة العامية المنحدرة** ..فارجعوا إلى كتابنا **«الأدب الشعبي في جزيرة العرب»** وارجعوا إلى تلك الأمثلة التي أوردتها بالشعر النبطي واقرأوها بالفصيح لتدركوا المرمى الذي أقصده والإصلاح الذي أتوخّاه ، ومحاولة إنقاذ لغتنا من العامية المشوّهة ، واقرأوا معي :

ولـو أنّـي بُليـتُ بـهـا شمـيٌّ ... خـئـولتُـه بنـو عبـد المـدان
لـهـانَ علـيَّ مـا ألْقَـى ولكـن ... تعـالـوْا فـانظـروا بمَن ابتـلاني؟

دعاة الفرعونية والفينيقية

●● هل ترون أن هناك صلة تربط ما بين دعاة العامية ـ في الوطن العربي ـ في القصة والرواية وكافة الفنون القولية ، وبين دعاة ومشجعي الشعر النبطي في المملكة ؟

يحيى المعلمي

أنا لا أرى صلة بين دعاة العامية في الوطن العربي (خارج المملكة العربية السعودية) ، وبين مشجعي الأزجال العامية في المملكة فأولئك الدعاة ينطلقون من دوافع استعمارية إلحادية أو على الأقل عنصرية عرقية كالفرعونية والفينيقية والبربرية والزنجية والآشورية ونحوها من الدوافع المغايرة للإسلام والعروبة ، بل المناهضة لهما .

أما أنصار الأزجال العامية في المملكة فإنهم ينطلقون من منطلقين :

١ ـ أحدهما **الجهل باللغة العربية الفصيحة** وصعوبة فهمهم لما يكتب بها من شعر أو نثر راق وبالتالي العجز عن الإبداع شعراً أو نثراً باللغة الفصيحة .

٢ ـ **والآخر التعصب القبلي أو الاقليمي** .

وكلا العاملين في سبيلهما إلى الزوال والانقراض بانتشار التعليم والتوعية الدينية وإذكاء الشعور بالوحدة الوطنية والقومية وتعميق الشعور بالرابطة الإسلامية .

بين الشعر .. والشعور

●● الشعر الحر أو شعر التفعيلة ..يُكتب باللغة الفصيحة ، ومع ذلك تقفون ضدّه وتُعدُّونه دخيلاً .. لماذا لا تنظرون إليه على اساس انه فن جميل يَرْفِدُ أدَبَنا العربي .. خاصة وانه بدأ ينتشر ويحتل مكانه لدى الأدباء والنقّاد العرب ؟

عبدالله بن خميس

الشعر يتكوَّن من بابين معروفيْن متجانسين في الوزن والقافية والبحر .. ومتخالفين في المظهر والطبيعة والانفعال والتأثُّر والتأثير .. فأولهما : **النَّظم الذي يُسهِّل الحفظ ويعين على مقاربة المتون وتسهيل حفظها والاستعانة به في تقريب النافر ودنو المتباعد لكي** يُجعل تُكَأة يُعتمد عليه بما له من وزن يعين على سهولة الحفظ ومرونة الاستظهار ، وربما يستعين ببحر الرجز من بحور الشعر الستة عشر مثل :

قـال محمـد هـو ابـن مـالـك ... أحمـد ربـي الله خيـر مـالـك
مصليـاً عـلى النبيّ المصطـفى ... وآلـه المسـتكملـين الشُـرفـا
واسـتـعـين بـالله في ألفـيّـة ... مقـاصـد النحـو بهـا مَحْـويَّـة

وثانيهما : **هو ذلك البيان المعجز الذي يحرّك أوتار القلوب ويهزّ المشاعر ويشعر الإنسان وهو يقرؤه بهزة وانفعال وتأثر وتأثير وإعجاز** ، ذلكم هو البيان الذي يكاد ينفرد به العرب ويتجلّى في حُلّة مشرقة معجبة مطربة بما له من جرس ونشوة وهزّة وانفعال ، وكلّما تمكّن العربي من أسرار لغته ، كُلّما زاده تأثيراً وكُلّما شعر بالنشوة ، وأدرك مكانة هذا اللون من الكلام على تحريك العواطف وجذب النفوس وشدة تأثيره وعلوّ قدره وسموّ مكانته بما يفصله عن سائر الكلام بذلك اللون العجيب الغريب الذي يجعله يحلّق ويتألّق ويشوّق ويأتي بالعجب العجاب من البيان المبين والسّحر الحلال مثل قول **المنازي** :

وقـانـا لفحـة الـرَّمضـاء وادٍ ... سقـاهُ مُضـاعـف الغيـث العميـم
دخـلنـا دَوْحَـهُ فَحَـنَـا عـلينـا ... حنـوّ المـرضـعـات عـلى الفطيـم
وأرشـفنـا عـلى ظمـأٍ زلالاً ... ألـذَّ مـن المـدامـةِ للنـديـم
تصدُّ الشمس أنّـى واجـهتنـا ... خمـائلُـه وتـأذَن للنسـيـم
يـروعُ حصـاهُ حـاليـةَ العَـذَارى ... فتلمسُ جـانـب العـقـد النَّظيـم

هذا ما يدركه الحُذّاق المتألقون ذكاءً وفطنة وغوصاً على حقائق اللغة ودقائقها وسموّها وعلوّ قدرها ومكانتها في البيان المشرق والفكر المتألِّق ..

أما من لم يحظ بنصيب من ذلك ، فهو لم يفرق بين غثّها وسمينها ، وأصيلها وهجينها ، ويقول إن ما يُسمَّى بالشعر الحر ـ هذا الواغل السَّمْج الساذج ـ يجب أن يُنظر إليه على انه فن جميل يرفد أدبنا خاصة وانه بدأ يُنشر ويحتل مكانة لدى الأدباء والنقّاد العرب ..

فمن هم يا ترى الأدباء والنُقّاد العرب الذين تُدلُّ بهم وترفعهم فوق مستواهم ؟ .. أي حذق وأي مكانة تؤهلهم لأن يُصبحوا حُكّاماً في أبناء الضاد ، وتسلكهم في مقاويلها الذين جاء البيان لهم منقاداً وجاءت الفصاحة لهم مواتية ؟.. لا يا أخي .. يجب أن نفرِّق بين الغث والسَّمين والأصيل والهجين .

إنني أرفض ما يُسمَّى بالشعر الحرّ ، لأن الشعر هو ديوان العرب ، وهو الذي يحرّك الوجدان والعواطف ويرقى بالأمّة إلى مستوى من البيان والسموّ والإدراك ، ولا يمكن أن يرقى بها ما يُسمَّى بالشعر الحرّ أو بالشعر المنثور ..

أنا كتبت في مقدمتي لكتاب **«الأدب الشعبي»** التي ذكرتها إن الأمة العربية امتازت بالبيان والفصاحة والبلاغة وسموّ التعبير ، وهذا يتمثل في الشعر ـ سواء كان جاهلياً أو إسلامياً ـ فهو الذي يحرّك أوتار القلوب ويهزّ المشاعر ، وتجد منه النفس مجالاً للانفعال والتأثير والتأثر ، وهذا لا يمكن أن نجده في هذا الذي يُسمَّى بالشعر الحرّ أو المنثور أو ما شابه ذلك ..

يحيى المعلمي : أتعجب من مناصرة الشاعر المبدع الشيخ عبدالله بن خميس لها .

أديبان .. وموقفان

كل ما في الأمر أنه كلام وُجد ووُضع على أساس أنه يُسمَّى بالشعر وليس بالشعر .. فلماذا لا نسمّيه نثراً ؟.. بل إذا قرأنا نثر **الرافعي ونثر الزيّات ونثر أحمد أمين** وغيرهم من المقاويل الذين لهم في مجال البيان القدح المعَلَّى والسَّهم الأوْفى وتركوا لهذه الأمة أثراً كبيراً في مجال الانفعال ـ نجد أن نثرهم أوْلَى وأحْرىَ وألْيَق مما يُسمَّى بالشعر الحرّ ..

لقد قلت إن الشعر صنفين .. صنف يُؤتى به على أساس نظم المتون ليعين على حفظها ليس إلّا ، لكنه لا يحرّك ساكناً ولا يسكّن متحركاً ولا تجد فيه النفس لذة أو انفعالاً أو السموّ الذي يأخذ بألباب الإنسان المثقف .. وهكذا يكون الشعر المُسمَّى بالشعر الحر أو المنثور .

إنه نثر ، لكنه يقلّ عن النثر الذي كتبه **الرافعي والزيّات وأحمد أمين** لأنك تجد في نثرهم لذة وانفعالاً وتأثراً ، وأنا أرفض ما يُسمَّى بالشعر الحرّ لأنه لا يرقى إلى درجة البيان القوى المرنّق المهذّب الذي له دالّة على النفوس .

هل يدرس في الجامعات ؟

●● مع تسليمنا بالاهتمام بلغتنا العربية الفصيحة ـ لغة العرب جميعاً ، وقبل ذلك لغة القرآن الكريم ـ ولكن تعدُّد المدارس والمعاهد والكليات التي تقوم بتدريسها .. ربما يرى البعض أن الشعر العامي ـ بما في ذلك النبطي ـ يكشف عن أعماق الشعوب أكثر مما يكشف عنه الشعر الفصيح ، لتلقائيته ولعدم تأثره بأية ثقافة وتعليم من ناحية ، ولأنه صادر ، غالباً ، عن الشعب نفسه الذي هو أدرى من غيره بالقضايا التي تشغله ؟.. ما ردّكم على هذا ؟

يحيى المعلمي

الأزجال العامية سطحية في ما تحمله من أفكار وما تعبِّر عنه من انفعالات وإذا بدرت لمحة خاطفة من الفكر أو العاطفة في شيء منها فهي لمحات قليلة نادرة ترجع إلى ثقافة القائل المكتسبة من قراءته للقرآن الكريم والأحاديث النبوية واستماعه إلى خطب الجمعة وأحاديث العلماء ونحو ذلك من روافد الثقافة العربية الأصيلة المعبّر عنها باللغة العربية الفصيحة .

أما أنها صادرة من الشعب ـ أو على الأصح من شريحة متدنية الثقافة من الشعب ـ فإنها لا تنفرد بذلك ، بل إن **الشعر العربي الفصيح وأقوال الحكماء والعلماء والأدباء هي نبض الشعب وأكثر دلالة على أفكار الشعب وعواطفه** من الأزجال العامية القاصرة عن التعبير لضحالة لغتها وسطحية أفكارها وسذاجة عواطفها وتفاهة معانيها .

●● هل ترون أن الشعر النبطي ، مطلوب في الوقت الحاضر ، مع تعدّد المدارس والمعاهد والكليات ، لتعليم اللغة العربية الفصحى التي هي ـ كما تعلمون ـ جسر الارتباط والاتصال بين العربي والعربي أينما وُجد هذا العربي على الأرض ؟

عبدالله بن خميس

نحن ندعو إلى رجوع الأمة العربية إلى سليقتها وفطرتها التي كانت تأخذ بها في جميع نطقها ومحادثاتها وكتاباتها وما إلى ذلك مما يتعلّق بها .

السليقة في الحقيقة شيء مطلوب ، فبدلاً من أن نسلك طريقاً أعتقد أنه غير سليم إذ أننا نأخذ بالتقليد والمحاكاة ، فبدلاً من هذا يجب أن نرجع إلى سليقتنا وإلى فطرتنا وإلى ما كان العربي عليه قبل مئات السنين حينما كان ينطق لغته سليمة قويمة مستقيمة لا لوث فيها ولا مأخذ ولا مغمز ، فلماذا لا نحاول بقدر المستطاع أن نعود إليها ونرجع إليها ..

ومن الجوانب التي أعتقد أنها تدعو إلى الرجوع للسليقة العربية ، هو هذا الشعر النبطي فهو البقية الباقية من السليقة العربية التي أخذ بها العرب وسلكوا طريقها وجعلوا ينطقونها على السليقة والبديهة والفطرة بوساطة هذا اللون من الشعر الذي هو الشعر النبطي .. **لماذا لا نرجع إليه ؟.. لماذا لا ندرسه ؟.. لماذا لا نتمعّن في دراسته ، ونحاول أن نعود بالأمة إليه ما دامت هذه الصُّبابة باقية حيّة بين ظهرانينا** .. من قبل أن تَمجّي ولا تبقى لها باقية .. فهناك معاول دعاية تدعو إلى تشكيك في هذا النوع من الشعر وإلى التنفير منه وإلى الدعاية ضده وإلى جعله معول هدم ينقر في جسم الأمة أو في جسم اللغة العربية .. يجب أن نحافظ على هذه البقية الباقية من السليقة والفطرة التي كانت الأمة العربية تأخذ بها وتعمل بها **فلماذا لا ندرسه في الجامعات والمعاهد** ؟.. لماذا لا نأخذ به ونعيده وقد وجدناه على هذا الوضع ؟

إنني في الحقيقة أمام هذا السؤال أدعو الأمة العربية في **جامعاتها ومعاهدها ودراساتها وصحافتها المستنيرة أن تعود بالأمة إلى هذه السليقة التي يدعو إليها هذا اللون من الشعر** .. فلم يبق من السليقة والفطرة إلّا هذه البقية .. الشعر النبطي أو الشعر الشعبي .

وقد أوردت نماذج منه قالها أعراب في شملاتهم لم يشموا للثقافة المأخوذة بالتعليم والمزاولة ، ومع ذلك فهم ينطقون اللغة العربية سليمة قويمة مستقيمة بواسطة السلائق الموجودة لديهم ..

إنني أدعو ـ ولا أزعم أنني مكتمل الرأي من جميع جوانبه ـ لكنني أقول لهذه الأمة : انظروا فيما أدعو إليه ، هل هو يستحق الأخذ ؟.. هل يستحق أن ندعو الأمة بواسطة جامعاتها ومعاهدها وصحافتها وبحوثها أن تعود إلى سليقتها كما كانت قبل ؟.. هذا الذي أدعو إليه ، وأرمي إليه ، وأمل من الغُيُر على هذه اللغة ، أن ينظروا فيه نظرة فاحصة حقيقية تجعلهم يقفون عنده ويعطونه حقه من الفحص ، ومن التجربة ومن العمل .

●● هل توافقون على تدريس الشعر النبطي في الجامعات والمدارس ، أم ترون عدم الاهتمام به أصلاً ؟.. ولماذا ؟.. وما موقفكم من الأشعار الشعبية الأخرى في مناطق المملكة ؟

يحيى المعلمي

مؤسسات التعليم الابتدائي أو الثانوي أو الجامعي إنما هي مؤسسات لنشر العلم والثقافة .. ومن مهمتها نشر اللغة العربية الفصيحة وجعلها لغة الحوار بين المتعلمين ، وهذا مبدأ أساسي يدعو إليه الدين الإسلامي ونصّت عليه خطة التعليم والإعلام التي أقرتها الدولة وجعلتها من أسس السياسة العليا للدولة .

وتعليم الأزجال العامية يناقض هذا المبدأ ويُعَدّ عامل هدم وتحطيم للغة العربية لغة القرآن الكريم ، ولا أعتقد أن أي مؤمن صادق الإيمان أو عربي مخلص لعروبته يسعى لتهديم لغة العرب أو يرضى بذلك .

أما إذا كانت دراسة الأزجال العامية **لمعرفة اللهجات العربية القديمة واختلافها** أو للاحتفاظ بنماذج منها **كدليل على التخلف الثقافي** في أوطان العروبة للموازنة بين **ماضيها المظلم** وحاضرها المشرق ومستقبلها المرموق فلا بأس بذلك على أن لا يتعدى الأمر إلى الاحتفال بالعامية وترويجها والإعجاب بها فضلاً عن التعصب لها .



الجزيرة تكفيك



المسائية تثري مساءك

تصدران يوميا عن« مؤسسة الجزيرة »للصحافة والطباعة والنشر.. ص.ب: ٣٥٤ الرياض: ١١٤١١ هاتف« ٤٠٢٥٥٥٥ »..تلكس ٤٠١٤٧٩ جزاتي اس جي.

صلاة المسافر .. ودم الحيض

●● ما حكم صلاة المسافر إلى غير القبلة ؟

وإذا نزل الدم (الحيض) أثناء الصلاة فهل تقطعها المرأة أم تستمر ؟

حنان . م . م . م .. الدرعية .. من أعمال الرياض

● لعلك تقصدين أن المسلم إذا **لم يعرف جهة القبلة بعد النظر والتحري** فصلى إلى غيرها حال كونه في «البر» فهل صلاته صحيحة ، نعم **الصلاة صحيحة** ، أما إذا كان العكس فالصلاة على هذا غير صحيحة .

أما **إذا نزل الدم** من المرأة وهي **في الصلاة** فإنها **تقطعها** لأن دم الحيض من المبطلات فلا تستمر فيها وهي على هذه الحال ، ولا تصلي المرأة إلا بعد الطهارة .

الإمام ابن خزيمة

●● من هو : ابن خزيمة وهل هو صاحب فقه ؟

ناصر . ع . ش .. جامعة الإمام محمد بن سعود .. الرياض

● **الإمام ابن خزيمة** يُكنى بأبي بكر **محمد بن اسحاق بن خزيمة بن المغيرة بن صالح بن بكر** من أهل نيسابور ، فيقال **النيسابوري** نسبة إليها .

ولد عام ٢٢٣هـ بنيسابور ، كان : جريئاً عاقلاً حازماً تقياً ورعاً ، قال عنه **ابن أبي حاتم** مُصنِّف **«الجرح والتعديل»** «ويحكم هو يُسئل عنا ولا نُسئل عنه ، هو إمام يُقتدى به» ، ومراده أنه تقي ورع بصير .. عارف بالحديث متناً وسنداً .

وهذا الإمام مُقدم في الحديث متضلع فيه جداً وله قدم صدق فيه من شيوخه **البخاري ، ومسلم واسحاق بن راهويه ، وأبو موسى محمد بن المثنى** .

ولعظم منزلته وطول باعه ، فقد روى عنه العلم **البخاري ومُسلم** في غير الصحيح ، وهو إلى هذا فقيه مُتقدم عظيم الاعتقاد ، يجاهر بالحق بحكمة وعقل ، وكان سخياً بعيداً عن الدنيا وزخرفها وجاهها ، فوهبه الله العلم وجعله علماً ، وقد غلب عليه رحمه الله تعالى . **(جانب الحديث)** . فبرز فيه بخلاف الفقه وان كان فيه علماً متقدماً يؤتى إليه .

توفي رحمه الله عام ٣١٠هـ ، وقد خلف علماً عظيماً لم يصل إلينا حسب علمي إلا القليل ، لكنه خلف العلم والتقوى والورع احسن الله جزاءه وغفر لي وله إنه سميع الدعاء .

جواز الهجر لمصلحة شرعية

●● قرات شطر هذا البيت للحارثي :

«.......... وخرساً عن الفحشاء عند التهاجر»

وقد قرات أن هذا الشاعر من المعدودين ، فهل يؤخذ كلامه «عند التهاجر» جواز الهجر ولو كان لمصلحة ..؟

الدمرداش . ح . س ـ ج . م . ع .. أسيوط

● **لم أكن أظن أن سؤالاً كهذا السؤال يقع عليّ لأخذ رأي حول قول شاعر فضلاً عن طالب علم بقضية فيها يجوز أو لا يجوز ، إذ : الجواز وعدم الجواز ، والحلال والحرام ، لا تؤخذ هذه الأحكام إلا من الكتاب والسُنّة** .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن على من يكتب الأدب شعراً أو نثراً أو يتذوقه أن يقف على حقيقة أصيلة في الشعر خاصة ، وهي : المبالغة التي قد لا يقصدها صاحبها اللهم إلا إن عُرف بالسفه والجرأة وحب النفس .

الشاعر إسمه كما وقفتُ عليه **محمد بن زياد الحارثي** وهو شاعر مجيد ولعله من المقلين الذين لا يقولون الشعر كثيراً ، وقد نظرت في شطر البيت الذي جاء السؤال حوله فوجدت أن البيت كاملاً كهذا :

تنحالهم للحلم صماً عن الخنا
وخرساً عن الفحشاء عند التهاجر

وبعده قال :

ومرضى إذا لاقوا حياءً وعفة
وعند الحفاظ كالليوث الخوادر
لهم ذلُ إنصافٍ وأُنُس تواضعٍ
بهم ولهم ذَلَّت رقاب المعاشر
كأن بهم وصماً يخافون عاره
وما وصمهم إلا اتقاء المعاير

أما الهجر لمصلحة شرّعية بيِّنة فلا بأس وإلا فلا .

حكم جمع الطوابع .. وطيور الزينة

●● ما حكم جمع الطوابع «هواية» وكذا : طيور الزينة ؟

جاسم . م . م . م .. قطر

● لست أرى بأساً بهذا ، فالإنسان له أن يعمل ما أصله الإباحة إذا لم يشغله هذا عن واجب أو يصده عن أمر مُهم أهم من مثل هذه الهواية وسواها ، لكن يجب ملاحظة ما يلي :

١ ـ أن لا ينفق عليها مالاً يضربه أو يُسبب له تعباً .

٢ ـ أن يجعل الطوابع بجانب كونها هواية عبرة فهي تحكي حالات وأموراً متعددة .

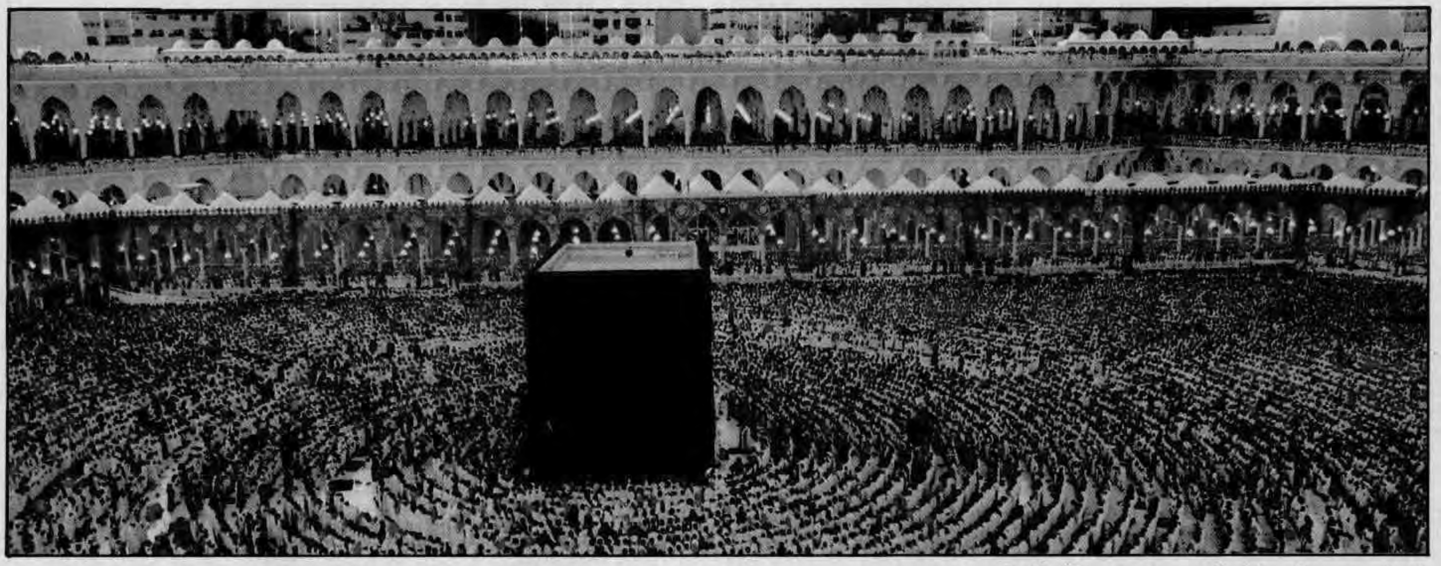
٣ ـ أن يطمس ما فيها من صور ذات روح

أما **طيور الزينة** فإذا كان من يملكها يعتني بها جداً من ناحية ، الطعام ، والشراب ، وكف الأذى عنها ، وعدم تعريضها للموت بسبب إهمالها بحكم طول الغيبة أو تركها لدى أطفال .. وأرى تسريحها خيراً ، طليقة في جو السماء .

وما يتعلق بموضوع الكتب ،فيمكنك مكاتبة **(رابطة العالم الإسلامي)** بمكة ، وكذا : **(إدارة البحوث العلمية والافتاء والدعوة والإرشاد)** بالرياض ، فلعلك تحظى بالكتب

فتاوى لفضيلة الشيخ

د. صالح بن سعد اللحيدان



المطلوبة «زاد المعاد»، و«معجزة فوق الرمال».

مرة أخرى : صلاة المسافر ودبلة الزواج

●● إذا كنت في الطائرة واتجهت إلى القبلة لكن الطائرة حسب مسارها إنحرفت فهل أنحرف تجاه القبلة أو أبقى على وضعي الأول ..؟

ثم ما حكم لبس «الدبلة الذهب» حال الخطبة ؟

ع . س . ل .. جدة .. الصالحية

● إذا كبّرت تكبيرة الإحرام فاتجهت إلى القبلة مصلياً وأنت داخل الطائرة مسافراً بها ثم انحرفت تجاه خط سيرها فتبقى على ما أنت عليه ما لم تتعين حقيقة جهة القبلة لأنه لا يضرك اتجاه الطائرة بعد ذلك ، وقد قال تعالى . **(فأينما تولوا فثم وجه الله)** .

أما **دبلة الذهب** فهي مُحرّمة على الرِّجال صغاراً وكباراً سواء كان داعيها كما تقول الخطبة أوسواها ، وقد صح النهي عن الذهب وعليه جرى كلام أهل العلم الذين يؤخذ بقولهم ، وقد **ورد عنه صلى الله عليه وسلم** أنه قال **(حل لإناث أمتي حرام على ذكورها)** .

الجهل بواجبات الحج

●● قمتُ هذا العام بالحج عن والدي لكني في «منى» ليلة (١٢) لم أبت فيها لعدم وجود أخي الصغير الذي ضاع ، فبت في مكة آخر الليل بعد تعب ، فهل يلزمني شيء ؟

حمدي خيري علوان : ج . م . ع

● **هذه ضرورة وأنت كما تقول في ص ٣ من خطابك المطول كنت تجهل وجوب** البيتوتة في «منى» فلا شيء عليك ، وكان الأولى بك الاستعانة برجال الأمن المختصين بمثل هذا فهو أمر يكفيك المشقة ، وهم خاصة لمثل هذه الأمور .

أما كتاب: «**العقد الفريد**» فلا يُقوَّل عليه في تصحيح أو تضعيف السُنّة النبوية لأنه كتاب : أدب وأخبار وحتى من هذا الجانب فالكتاب يحتاج إلى تثبت ، وهو من مصادر الأدب العربي .

الجهل بحكم الذبح عند القبور

●● كنتُ جاهلاً حينما نذرتُ ان اذبح عند أحد القبور في قريتنا بسبب العادة الجارية بيننا في القرية ، فكيف أتصرّف وقد ندرت الذبح ؟

ج . م . م . أ .. ج . م . ع .. طنطا

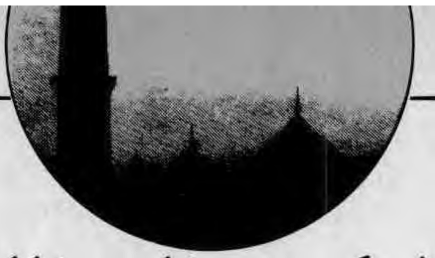
● **لا شيء عليك** في هذا لأن تدرك باطل أصلاً ، فيبطل معه تعلق ذمتك في شيء ، لكن يبقى عليك دور التذكير بتحريم هذا فتدعوهم بحكمة وحُسن خلق وبعد خلفية جيدة عن التوحيد والنذور والطواف والتوسل ، وأنت قد علمت شيئاً فإن الله تعالى يعين كل مسلم مخلص يدعو إلى التوحيد الذي هو دين الرسل صلى الله عليهم وسلم .

تقسيم الأضحية

●● الأضحية كيف يتم تقسيمها ؟

محمد . ر . ج .. عفيف

● الأضحية يتم توزيعها حسب الوصية إن كانت موصى بها وحسب كلام الموكل الغائب والذي وكّل غيره ، فإن لم يتم شيء من هذا ، أو كانت الأضحية عن النفس أو عن متوف ونحو ذلك فتوزّع على هذا النحو : لأهل البيت المُضحين ، الجيران ويُبدأ بالأقارب ، الضعفاء والمساكين .. والله أعلم .



الطريق الى الله

كلاي  البطل الذي أسقط الباطل على الحلبة

كـان ـ قبـل إسـلامـه ـ يلقب نفسـه بـ «**الأعظم**» ، اذ كان أفضل ملاكمي عصره ، بل أن النقاد الرياضيين عدوه أفضل ملاكمي القرن الحالي كله ، فلم يعرف تاريخ الملاكمة ملاكماً أسرع منه ، كان يتراقص على الحلبة برشاقة ثم ينقض على خصمه إنقضاض الدبور ، ويلدغه بلكمة لا يملك منها هرباً أو فكاكاً . يسقط على أثرها صريعا ، ليعلو صـوت البطل : «**أنـا الأعظم**» .

لكنه حين اسلم نبذ اللقب ، إذ لم يعد ميالاً للتعالي ، صار بسيطاً بساطة وتلقائية وعفوية الروح الإسلامية .

إنه الملاكم العالمي **كاسيوس مارسلوس كلاي** ، الذي عرفه العالم ـ فيما بعد ـ باسم **محمد علي كلاي** .

مولد بطل

ولد كاسيوس كلاي في (كونتاكي) بالولايات المتحدة الأمريكية ، تلك المنطقة التي اشتهرت بالدجاج المطهي بطريقة فريدة ما تزال تحمل اسمها ، واشتهرت ايضاً بأبشع ألوان التفرقة العنصرية .

وكان طبيعياً أن يعاني الصغير **كاسيوس** منذ طفولته من التفرقة العنصرية بسبب لونه ، ولعل تلك المعاناة كانت حافزه لتعلم الملاكمة ، كي يمكنه الرد على من يسيء إليه من أقرانه البيض ، ولأنه يملك قواماً رياضياً ، وعضلات مفتولة ، فقد وجد طريقة نحو هذه الرياضة ممهداً بقوة ساعديه ، ولم يكد يبلغ العشرين من عمره ، حتى تمكن من تحقيق **بطولة الوزن الثقيل في دورة روما الاوليبية عام ١٩٦٠م** .

انتصاران على الحلبة

ولم تمر سنوات قليلة حتى تمكّن **كلاي** من انتزاع بطولة العالم للمحترفين من شرير الحلبة **(سوني ليستون)** في واحدة من أقصر مباريات الملاكمة ، إذ لم تستغرق سوى ثوان معدودة ، **توج بعدها بطلا للعالم** ، وبين ضجيج هتافات المعجبين ، وبريق فلاشات آلات التصوير ، وقف البطل ، ليعلن أمام ملايين الشهود الذين تحلقوا حول الحلبة وأمام أجهزة التلفاز إسلامه ، مردداً «**أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله** » وغيّر اسمه إلى « **محمد علي كلاي**» ليبدأ ـ وسط دهشة المشاهدين ـ معركة أخرى مع الباطل ، الذي أزعجه أن يعلن هذا البطل الذي علّق عليه الآمال إسلامه بهذه السهولة والبساطة .

وبالتأكيد فإن كل من تابع سيرة «**محمد علي**» منذ إشهار إسلامه يعلم الكثير عن **المضايقات التي تعرض لها بطلنا المسلم ، والتي وصلت إلى حد الحكم عليه بالسجن** ، وسحب لقب البطولة منه غير ذات مرة .

إلا أن شيئا من هذا لا يعنينا بقدر ما يهمنا معرفة كيفية إهتداء «**محمد علي**» إلى الإسلام ، وقصته مع رحلة الإيمان .

سؤال ملح

وقبل أن نخوض في تفاصيل الرحلة ، نجد سؤالاً ملحّاً يبحث عن إجابة هو : **هل كانت معاناة « محمد علي» من العنصرية سبباً لنفوره من المسيحية ، واعتناقه الإسلام؟**

لقد حرصت **الدعاية الكنيسية** على إثارة هذه النقطة بغية إلقاء شبهات على قصة إسلام البطل ، ونفي أن يكون الايمان وراء قراره ، فالتفرقة العنصرية وإن جعلت كلاي في صباه يحتقر الكنيسة التي لم تفعل شيئا لإزالتها . لم تكن وراء قراره إشهار إسلامه ، ولكنها كانت سبباً في تساؤله عن مدى صحة العقيدة المسيحية التي تسمح بمثل هذه الممارسات ، ذلك التساؤل الذي قاده إلى التعرّف على الإسلام وبالتالي معرفة محاسنه ، ومن ثم اعتناقه بعدما وجد فيه ما لم يجده في ديانة أخرى .

إن اتجاه «**محمد علي» نحو الإسلام كان أمراً طبيعياً يتفق مع الفطرة ، فطرة الله التي فطر الناس عليها ، وقد استغرق رجوع بطلنا إلى فطرة الحق سنوات من التفكير** المعن ، كانت بدايته عام ١٩٦٠م حين اصطحبه صديق مسلم إلى **المسجد** يسمع شرحاً عن الإسلام ، إذ أحس وهو ينصت للشيخ بنداء الحقيقة ينبعث في داخله حانياً قويا ، وصاح صائح في أعماقه يدعوه إلى تلمس الحقيقة ، حقيقة الله والدين والخلق .

لقد استغرقت رحلة « محمد علي » الإيمانية سنوات من المقارنة بين الإسلام والمسيحية ، وكانت رحلة شاقة ، فالكل من حوله ما بين مثبط ومضلل ، والمجتمع نفسه مجتمع يشيع فيه الفساد ، ويختلط الباطل بالحق ، ثم ان **الدعاية الكنسية** تصور المسلمين في صورة همج ، وترجع أسباب تخلفهم إلى الإسلام ، إلا ان « **محمد علي كلاي** » وقد نور الله بصيرته عمد إلى التمييز بين واقع المسلمين اليوم ، وحقيقة الإسلام الخالدة ، إذ وجد في الإسلام ديناً يحقق السعادة للبشر جميعا ، ولا يميِّز بين لون وجنس وعرق . فالكل متساوٍ أمام الله ـ عز وجل ـ أفضلهم عند ربهم

اتقاهم ، فأدرك أنه أمام حقيقة ربانية لا يمكن أن تصدر عن بشر .

مقارنة بين ديانتين

قارن « **محمد علي** » بين **تثليث المسيحية** ، **وتوحيد الإسلام** ، وآمن بعقله الواعي أن الإسلام هو الأقرب إلى المنطق ، فلا يعقل أن يدير ثلاثة آلهة كونا واحداً بمثل هذا النظام المتفرد البديع « **لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار** » ، إنه أمر يستحيل حدوثه ، ولا يمكن أن يقنع إنساناً يفكر ويستخدم عقله .

ولمس « **محمد علي** » كيف يوقر المسلمون **عيسى عليه السلام ، وأمه السيدة العذراء** ، ويرفعونهما إلى المقام اللائق بهما ، **فأدرك أن لا عداء من الإسلام نحو المسيح عليه السلام** أو المسيحية في حقيقتها النقية ، وأن ما يشيعه القسس والرهبان حول ذلك محض إفتراء وكذب .

وقرأ معاني القرآن الكريم مترجمة ، فما ازداد مع كل سطر يقرأه إلا اقتناعاً بأن هذا الدين حقيقة ربانية محال أن يخترعه بشر ، وعمد إلى الإختلاط أكثر بجماعات المسلمين ، فلم يجد منهم سوى طيب المعشر والتسامح والمحبة التي افتقدها في تعامله مع المسيحيين الذين نظروا إلى لونه ولم ينظروا إلى جوهره .

وحملته هذه القناعات لأن يحيا مع **القرآن الكريم** بقلبه وفكره ، حتى إذا ما اطمئن الإيمان وسكن نفسه ، أعلن إسلامه صريحا في لحظة انتصاره ، وكأنما أراد أن يسدد للطاغوت ضربة قاضية كتلك التي نالها شرير الحلبة البشع **(سوني ليستون)** .

لم يكن إعلان «**كلاي**» لإسلامه نهاية المطاف ، وإنما بدايته ، إذ **عد يوم اسلامه يوم مولده الحقيقي** ، وبدأ يمارس حياته من هذا المنطلق ، **فترك خلفه كل ما كان يتناوله قبلا من صنوف الطعام والشراب والحياة المخالفة للإسلام** ، واتجه بقلبه ولسانه وعقله وفعله نحو الله ، وحفظ ـ أول ما حفظ ـ **فاتحة الكتاب** ، ليبدأ بها رحلة الطمأنينة والتصالح مع الذات ، إذ علمه كتاب الله التواضع ومحبة الناس ، فبدأ ـ ولأول مرة ـ يحس بأنه يملك أخوة وأصدقاء حقيقيين ، وليس هؤلاء المزيفين الذين جمعتهم به هالات الشهرة وبريق الأضواء .

كلاي .. الداعية

بدأ يحس أنه إنسان آخر ، وأنه خلق من جديد ، وشعر أن اهتداءه للإسلام ما كان ليتم لولا رحمة الله به ، مما أنمى في داخله شعوراً ورغبة في التعبير عن شكره للخالق المتعالي الذي هداه ، **وما كان ليهتدي لولا أن هداه الله** ، واتخذت رغبته هذه منحى إيجابياً ، تجلى في إتجاهه لممارسة الدعوة إلى الله ، وحرصه على أن يبدأ بمن حوله ، وأن يتخذ في سلوكه وحياته قيم الإسلام سبيلاً ونهجاً .

زار « محمد علي » مكة المكرمة عام ١٩٧٣م ، وتكررت زياراته لها ، **وللمدينة المنورة ، يقتبس من بيت الله ومسجد رسوله صلى الله عليه وسلم رحمة وهداية** ، ويسأل **ربه المغفرة لما يكون قد ارتكبه من ذنوب في حياته السابقة قبل إسلامه** ، ويطلب منه ـ عز وجل ـ أن يرزقه حسن الختام ، وألا يميته قبل أن يكون قد استعد للقائه بالمسلك الطيب والخلق القويم .

« **ومحمد علي** » الآن رب أسرة مسلمة ، **تتقي** الله في كل أمورها الحياتية ، وقد حرص على أن يسمي أبناءه وبناته بأسماء إسلامية أصيلة ، فلديه : **محمد ، مريم ، رشيدة ، خليلة ، جميلة ، هناء ، وليلى ، وجميع أبنائه يتلقون تعليماً إسلامياً ، ويذهبون للمساجد** باستمرار حتى يكونوا على صلة دائمة بربهم ثم بأبناء جلدتهم من المسلمين .

إن « **محمد علي** » نموذج طيب للمسلم الداعية ، فهو لا يدع فرصة إلا ويدعو للإسلام ، ولم يعقه المرض الذي أصيب به قبل سنوات نتيجة لممارسة الملاكمة من القيام بواجب الدعوة إلى الله ، **ورغم ما يعانيه من آلام المرض ، والإرهاق الناجم عن المرض ، إلا ان رحلاته إلى بلاد العالم شرقاً وغرباً من أجل الدعوة لم تتوقف يوما . ولن تتوقف إن شاء الله** .

وهو اليوم يعد من أنشط رجال الدعوة الإسلامية في أمريكا ، وأكثرهم عطاء ، ومع ذلك فما زال يحس بأنه لم يقدم كل ما يريد ، ففي ذهنه الكثير من الآمال والأماني لعطاء أكبر من أجل خدمة دين الله وإعلاء كلمته .. صفقوا معنا لهذا البطل الذي طرح الباطل أرضا على الحلبة من أول جولة .



★ محمد علي كلاي .. وانتصار على الباطل ★

الهاتف اللاسلكي

الهاتف اللاسلكي Radio Telephone ، كما يتضح من مسماه ، هو جهاز يستخدم للاتصالات الهاتفية ، لكنه بدون أسلاك ، كما أنه يعمل بالبث والاستقبال اللاسلكي . ولقد انتشر استخدامه في السنوات الأخيرة في السيارات وغيرها من المركبات .

التطور التاريخي

● رغم وجود بعض المؤشرات إلى استخدام الهاتف اللاسلكي قبل فترة مبكرة ، فإن التطورات المهمة في انتاجها ارتبطت بفترات الحروب . فأثناء الحرب العالمية الثانية ، استدعت الحاجة توفر نظام للاتصال الهاتفي بالطائرات والسفن والمركبات الحربية .

ونظراً لأن المسافات بين محطات اللاسلكي كانت غير بعيدة ـ في أغلب الأحوال ـ فقد جرى تطوير نظام لاسلكي لا يزيد مجاله عن بضع عشرات من الأميال ، بدلاً من تطوير نظام يخدم مئات الأميال .

● وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية مباشرة ، تطلبت نظم الاتصالات في أجهزة الشرطة والدفاع المدني (الإطفاء) إحداث تطويرات على تلك النظم ربما فاقت تلك التي تطلبتها احتياجات ساحة القتال .

● ففي عام ١٩٤٧م ، أصدرت «هيئة البريد البريطانية» أول براءة بتصنيع تجاري لنظم الهاتف اللاسلكي ، وما لبث ذلك الجهاز أن تأكدت جدواه التجارية على مستوى كبير في كافة متطلبات الاتصالات ، فاستخدمته شركات النقل والمواصلات ، والسلطات المحلية الاقليمية ، والأطباء .. وغيرها .

ومع ظهور «الترانزستور» ، بدأ عهد جديد في انتاج الهاتف اللاسلكي .. عهد شهد اتساع استخدام ورخص أسعار ، وزيادة إمكانات تلك الأجهزة .

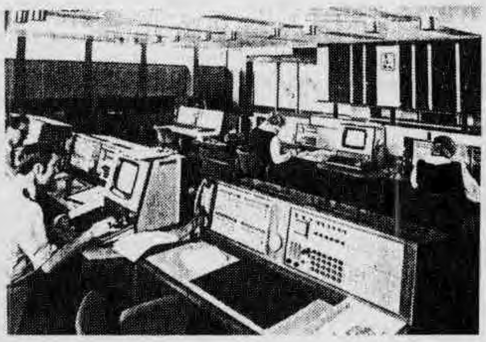
الذبذبة والمجال

● يستخدم الهاتف اللاسلكي موجة VHF (من ٣٠ إلى ٣٠٠ هرتز) ، وموجة UHF (من ٣٠٠ إلى ٣٠٠٠ هرتز) . ومع تزايد الطلب على تلك الأجهزة ، وضعت الحكومات ، في كافة الدول ، نظماً وإجراءات تستهدف معرفة كيفية استعمال وأماكن وجود تلك الأجهزة . ففي بريطانيا ـ على سبيل المثال ـ تستخدم السلطات المحلية في المناطق الريفية ، ذبذبات تتراوح بين ٧٠ إلى ٨٠ هرتز ، بينما تستخدم في المدن الكثيفة بالمباني ، وفي المسافات الشاسعة موجات أقصر وبذبذبات تتراوح بين (٤٥٠) و(٤٧٠) هرتز .

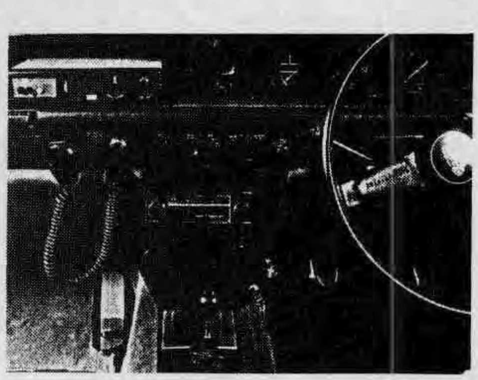
● جدير بالذكر أن الهاتف اللاسلكي يجب أن يكون مصمماً بحيث يعمل على «القناة» الخاصة به فقط ، بحيث لا يتداخل مع موجة ـ أو «قناة» أخرى تكون مخصصة لهاتف لاسلكي آخر .

● أيضاً ثمة اعتبارات يجب الاهتمام بها في صناعة الهاتف اللاسلكي . ومن ذلك : المجال المطلوب ، وطبوغرافيا المنطقة ، وغيرهما .

★★★



★ غرفة العمليات تتلقى البلاغات من سيارة الدورية عبر الهاتف اللاسلكي ★



★ هاتف لاسلكي في إحدى سيارات الدورية ★



★ بطل التنس الأرضي العالمي . الفرنسي رينيه لاكوست يتحدث من هاتف لاسلكي . ١٩٢٩م ★

من تراثنا :

بَعُدْتُ وَقلبي قريبُ

من رسالة للخُوارَزْمي(1) إلى قاضي «سجستان» يواسيه فيها حين نكبه واليها

إذا ما الدّهر جَرَّ على أُناس كَلاكِلَهُ أناخ بآخرينا
فقُلْ للشامتين بنا : أفيقوا سيلقى الشامتون كما لقينا

أما بعد ـ أيَّدَ الله تعالى القاضي ـ فإنه لم يُحْسِنْ إلى غَيْرِه ، مَنْ أساء إلى نفسه ، ولم ينْصرُ أصدقاءه ، مَنْ خَذَل حَوْباءه ، وإنما يُحبُّ المرءُ أخاه بما فَضَلَ عن مَحَبَّته لروحه التي له خيرُها ، وعليه ضَيْرُها .

كانت مِحْنَةُ القاضي محنة شملَتْ الأنام ، وخصّت الكرام ، ووجب على كلّ من اشتمّ روائح العقل ، وميَّزَ بين النُّقْصان والفضل ، أن ينفطر لها ألماً ، وأن يبكي عندها دماً ..

لقد خلص إليَّ من ذلك ما أضحك منّي الأعداء ، وأبكى لي الأصدقاء ، حتى رَحِمَني من كان يحسُدني ، وحتى عجِبَ من جَزَعي من كان يُصَبِّرُني ، وحتى غَضَضْتُ طرْفا طالما رفعتُه ، وقَبَضْتُ بناناً طالما بسطتُه ، وحتى عُزِّيتُ ، كما يُعَزَّى الثُّكْلان ، وسُلِّيتُ كما يسُلَّى اللَّهْفان ..

وأنا بعد ذلك استصغر فعلَ نفسي وهي جَزِعةٌ هَلِعَةٌ ، واستقلُّ فعل عيْني وهي سخِينَةٌ دَمِعَة ..

كان يجب على مُقْتَضَى هذه الجُمْلة ، وأساس هذه البِنية ، أن أحضر مَجْلِسَ القاضي فأصابره نهاراً ، وأساهره ليلاً ، وتكون المحنةُ بيني وبينه أحملُها عنه ، ويحملُها عنّي ، ولكنِّي علمتُ أن والينا هذا رجلٌ ينظُرُ إلى الذَّنْب الخَفيِّ ، ويتغابَى عن العُذْر الجَليِّ ، وله أُذُنانِ : واحدةٌ يسمَعُ بها البلاغات وهي كاذبة ، وأخرى يَصَمُّ بها عن المعاذير وهي صادقة ، وليس بينه وبين العَفْو نَسَب ، ولا لَهُ إلى التَّثَبُّت طريقٌ ولا مذهب ، ولو تعرَّضتُ لسَخَطِه ، بعد ما عرفتُ من شَطَطِه ، لتحمَّلتُ دونه الوِزْر في ظُلمِي ، ولكنتُ مُقَدَّمته إلى ذَمِّي ، ومَنْ قَعَد تحت الريبة ركبتْه ، ومَنْ تعرَّضَ للظِّنَّة نالته :

ومن دَعا النّاسَ إلى ذَمِّه ذمُّوه بالحقّ وبالباطل

وأقلُّ ما كان ينبعثُ من حُضوري أن يَثِبَ هذا الجبّارُ وَثْبَةً يصونُ القاضي عنها ، ويبتذلُني بها ، فأكونَ قد ضررتُ نفسي ، ولم أنفع غيري ، فإذا بالمحنة قد تضاعفَتْ على القاضي ضِعْفَيْن ، وتكررت عليه كرَّتين ، يرى بوليٍّ من أوليائه داءً لا يَقْدِرُ على دَوائه ، ويرى وَقُوداً لا يصلُ إلى إطفائه ، ويتبيَّنُ في حالةٍ متصلةٍ بحاله ثُلْمَةً لا يُمكنُ سدُّها ، ومحنةً لا يستوي له ردُّها ..

ولما مثَّلْتُ بيْن تخلُّفي آمنا ، وحضوري خائفاً ، عَدَلْتُ بين طرفَي الرَّزيَّة ، ووزنتُ بين مِقدارَي المحنة ، فرأيتُ أن أميلَ مع السلامة ، وأقنَعَ من العمل بالنِّيَّة ، واغتفر عُهْدَةَ التفصيل لِصحّة الجُملة ، فغِبتُ وكُلِّي ـ غَيْر جسمي ـ شاهد ، وتحيَّزْتُ وما أنا إلاّ مُشاهد ، وبعدتُ وقلبي قريب ، وباينت وقلبي سهيم ، وأغضيت على عين كلُّها قذَى ، وانطويتُ على صدر كلُّه شَجَا ، وانصرفتُ بقلب ساخطٍ راضٍ ، وأغمضتُ بجفنٍ ضاحكٍ باك ، وقلتُ :

فإن تَسْجنُوا القَسْريَّ لا تَسْجنوا اسْمَهُ
ولا تَسْجنُوا معروفَه في القبائل(2)

ولقد نَسَجْتُ في ذمِّ الظُّلم حُلَلاً لا يَبُلُّها الماء ، ولا يُجَفِّفُها الهواء ولا تُغَطّي عليها الظلماء ..

والمغبونُ مَن احْتَقَبَ الإثم ، والغارمُ مَنْ غرمَ العرْض ، والرابحُ مَنْ مِحْنَتُهُ فانية ، ومَثُوبَتُهُ باقية ، ولو أُنْصِفَ الظالمُ لكان يُعَزَّى ، ولو أُنْصِفَ المظلومُ لكان يُهَنَّى ..

جعل الله ـ تعالى ـ هذه الحادثة بَتْراءَ عَقْماءَ وليس لها مدَد ، ولا لِيَوْمها غَد ، وجعل العملَ بها آخِر عهدِ القاضي بالعُسْر ، وخاتمةَ لقائه لرَيْبِ الدَّهر ، ولا حَرَمَهُ فيما نزل به مثوبةَ الصابرين ، ولا أخلاه فيما بعدَه من مزيد الشاكرين برحمته .



هامش

(1) هو أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي الكاتب الشاعر اللغوي الأديب الرحّالة ـ توفي سنة ٣٨٣هـ .
(2) البيت لخالد القَسْريّ حين سجنه هشام بن عبد الملك .

من المكتبة السعودية



★ عبدالله العباسي ★

● الكتاب : نقّاد من الغرب .
● المؤلف : عبدالله عبدالوهاب العباسي .
● الناشر : تهامة ، جدة ، ط (١) - ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م . (٩٧ ص) .

يضع المؤلف أمامنا بضعة أسطر - لا تتعدى العشرة - مقدمة لكتابه ، وفيها يوضح نظرة النقّاد الغربيين إلى الأعمال الأدبية ، وكيف كان النقد لديهم سبباً في إنتاج الأعمال العظيمة ، وبالتالي ماذا يمكن للعرب ، من قراء ونقّاد ، أن يفعلوه في تقويم آدابنا العربية المعاصرة .

لذلك فقد قدم سيرة ثلاثة عشر ناقداً غربياً معاصراً إضافة إلى (ارسطو) اليوناني القديم . ولم يكن ما قدمه سيرة بالمعنى الصحيح ، وإنما كان يهمه من أولئك النقاد كتبهم وما ألفوه من فنون الأدب ، مع التركيز على قضاياهم أو مؤلفاتهم النقدية ؛ والوقوف عند الأفكار والآراء الأدبية والنقدية الهامة في حياة أولئك الأعلام : وكان لا يغوص في الجزئيات ، لأن الأفكار العامة كانت غنية بجزئياتها ، بدون إفاضة . كما أنه يقف عند مناهجهم ، أو اتجاهاتهم النقدية : أدبية ، علمية (نفسية) ، واجتماعية ، وغيرها . أو عند بعض مدارسهم :

كلاسيكية ، رومانسية ، سريالية ، وغيرها . وطرائقهم في تناول أعلام الأدباء ونقدهم والغوص في أعمالهم الإبداعية ، واكتشاف شخصياتهم الأدبية أو النقدية ، ولا ينسى المؤلف الحكم عليها .

وإن هؤلاء النقاد الثلاثة عشر - وهم : أرسطو ، جوته ، سانت بيف ، تين ، فرويد ، يونج ، بوند ، فان ويك بروكس ، إليوت ، ريد ، ادمون ولسن ، بريتون ، وايفون ونترز - تكاد تتبلور أعمالهم النقدية ، ووجهات نظرهم ، عن عمق في فهم النفس الإنسانية ، محاولين دائماً توضيح المعاناة والتجارب لأدبائهم ، وتفسير الكثير من الحقائق الإنسانية والأدبية .

وإذا أدركنا تلك الأمور ، مما تضمنه ذلك الكتاب ، وما أثير فيه من قضايا متنوعة اتضح لنا مدى تأثر ، والتصاق الكثير من أدبائنا وشعرائنا ونقادنا ، بمدارس واتجاهات الغرب الأدبية والنقدية .. وانعكاساتها على عملياتهم الإبداعية ؛ ولاسيما عند الذين لم يتعمقوا في النقد العربي ، ويتفهموا كل قضاياه النقدية وتطورها عبر العصور الأدبية .

على أن ذلك لا يمنعنا من الوقوف عند بعض الأمور النقدية أو الأدبية التي ذكرها المؤلف عن أولئك النقّاد أو بعضهم ، بدون مناقشتها أو نقدها ، لأن ذلك يخرج بنا عن دائرة هذه الساحة ، وحيّزها الضيِّق .

من القضايا التي ذكرها المؤلف عن (أرسطو) : المحاكاة ، أي أن الفن يكمل الطبيعة ، وهي نظرية يطبقها على مختلف الفنون كالرقص والموسيقى والشعر والرسم وغيرها ، وكلها من فنون المحاكاة . ثم التطهير : إن الشعر التراجيدي يطهر النفس من الأدران ، أو يطهر العواطف .

ويرتكز منهج (جوته) النقدي على فلسفة ربط الأدب بالحياة . ويرى أن الرومانسية ليس معناها الجدة ، ولكن تعني الضعف ومرض الخيال ، أما الكلاسيكية فلا تعني الأعمال القديمة ، ولكن تعني القوة والحضور والتفتح . ولم يعالج جوته الشعر فقط ، ولكن عالج المسرح أيضاً .

ويعتمد (سانت بيف) على ثلاثة مناهج نقدية ، الأول النقد العلمي ، فهو أول من استخدم علم النفس في النقد ، والثاني - النقد المعتمد على السيرة ، والثالث كمؤرخ لحركة الأدب . ولقد بدأ رومانتيكياً خيالياً ، ثم تحوّل إلى التأثيرية ، ومنها انتهى إلى الإنسانية .

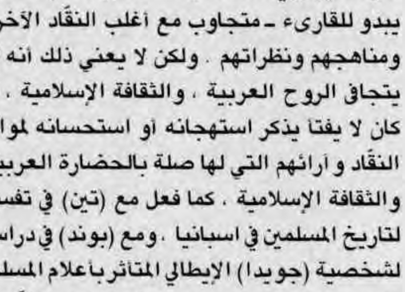
بينما يقوم منهج (تين) النقدي على البحث عن روح العمل الأدبي التي تعكس روح الكاتب والناس والبيئة في مجتمع من المجتمعات ، ومن خلال تلك الروح يدرك أفكارهم وتصوراتهم وأهدافهم .

ويرى (فرويد) أن العمل الفني وليد رغبات طفولية يبدأ تحقيقها في شكل عمل فني .

والنقد عند (إليوت) هو النقد المقارن ، والأدب امتداد وموروث .. ولا يعني بالضرورة أن يكون الأديب مقلّداً أو نسخة طبق الأصل من أسلافه الذين ورث عنهم ، وإنما تطرأ على الموروث تجديدات العصر ، وموهبة الأديب ، وإضافاته المستمرة .. لهذا يتطور الموروث .

وإن منهج (أدموند ولسن) النقدي ، كما يراه الأمريكيون ، هو المنهج الاجتماعي النفسي .. ومع اتجاه ، أو مدرسة (اندريه بريتون) الأدبية السريالية ، نرى المؤلف يقف معارضاً بشدة لتلك المدرسة السريالية ، التي عرّفها ذاك الفرنسي بأنها «الحالة الروحية الذاتية ، والتي من خلالها تحاول التعبير في غيبة السيطرة العقلية ، وبعيداً عن فلسفة الجمال والتقاليد الأخلاقية .. إن تصورات السريالية لا تختلف عن تصورات مدمن الأفيون ، فكل الأشياء تأتي إليه ولا يذهب إليها» .

لذلك نرى المؤلف يعلق على تلك المدرسة والمقلدين العرب لها بقوله : «ولقد حملت أقلام شابة في لبنان الدعوى للسريالية ، ووضحت سخافاتها على صفحات المجلات والصحف كامتداد مقلد للحركة السريالية الفرنسية» . وإذا كان المؤلف يزدري تلك المدرسة الأدبية ، فإنه - فيما يبدو للقارىء - متجاوب مع أغلب النقّاد الآخرين ومناهجهم ونظراتهم . ولكن لا يعني ذلك أنه كان يتجافى الروح العربية ، والثقافة الإسلامية ، فقد كان لا يفتأ يذكر استهجانه أو استحسانه لمواقف النقّاد وآرائهم التي لها صلة بالحضارة العربية ، والثقافة الإسلامية ، كما فعل مع (تين) في تفسيره لتاريخ المسلمين في اسبانيا ، ومع (بوند) في دراسته لشخصية (جويدا) الإيطالي المتأثر بأعلام المسلمين كابن سينا وابن رشد .. ومع غيرهما من النقّاد .



● الكتاب : اتجاهات تربية الطفل في المملكة العربية السعودية .
● المؤلفة : هناء محمد المطلق .
● الناشر : دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض . ط (١) - ١٤٠١هـ/١٩٨١م . (١٧٤ ص) .

حددت المؤلفة هدفها من البحث ، منذ الفصل الأول ، حين قسمته إلى هدفين : الأول - نظري ، ودرست من خلاله ، اتجاهات الأمهات السعوديات نحو التنشئة الاجتماعية لأطفالهن ، وعلاقته بكل من تعليم الأم وجنس الطفل . بينما كان الهدف الثاني تطبيقياً ، ورمت من ورائه الإسهام في عمليات التوجيه والإرشاد التربوي والاجتماعي ، مستندة إلى النتائج التي خرجت منها .. بالإضافة إلى الإسهام في تعديل مقياس (عماد الدين اسماعيل وآخرون) للاتجاهات الوالدية ليلائم البيئة السعودية . كما أن المؤلفة حددت أبعاد دراستها ، وخصّت بها الأمهات فقط ، لصعوبة الاتصال بالآباء وانشغالهم بالأعمال خارج المنزل ، في حين

الأم هي التي تدبر أمور المنزل ورعاية الأبناء . وحددت المؤلفة أيضاً مفهومها لمصطلح (الاتجاهات) ، إذ أعطته تعريفاً بالاستناد لما انتهى إليه الباحثون في التربية وعلم النفس وهو : «ما تراه الأمهات وما يتمسكن به من أساليب في معاملة الطفل في مواقف الحياة المختلفة» . ولقد أرجعت المؤلفة الأسس التي تكوّن تلك الاتجاهات - في إطارها النظري - إلى عدة عوامل متداخلة في بعض أهمها : المستوى الثقافي ، الريف والحضر ، الطبقة الاجتماعية ، المستوى التعليمي للوالدين ، الأسرة ، تعدد الزوجات ، حجم الأسرة ، وغيرها .

بينما كانت المؤلفة في إطارها العملي ، تستند إلى مقاييس الاتجاهات الوالدية العربية والأجنبية ، وتقف عند تلك المقاييس التي تلائم وتناسب البيئة السعودية .

ورغم أن الباحثة قامت باختيار عيّنات من الأمهات السعوديات - ١٥٠ عيّنة - نصفهن متعلمات تعليماً جامعياً ، إلا أن مقياس الاتجاهات الوالدية الذي طبقته على عيّناتها كان قد وضع لبيئة تخالف البيئة السعودية ، وإن أصرّت المؤلفة على انها اختارت ما يناسب البيئة السعودية ، لأنها ذاتها تعترف بالصعوبات التي راحت تصادفها في تطبيق تلك الأسئلة ضمن مقياسها المختار . إذ لم تجد تجاوباً رسمياً أو اجتماعياً في عملية اللقاء بالعيّنات المتعلمات في المدارس ، أو خارجها في المنازل «نظراً للتقاليد السائدة في المملكة والتي تجعل من غير الممكن دخول بيت غريب لأجل البحث» . وكذلك «كانت هناك صعوبات في كسب ثقة المفحوصات واقناعهن بجدية هذا العمل» . كما ان الباحثة كانت في عيناتها مع الأمهات الجاهلات قد استغنت عن خمس وعشرين أماً ، لأن إجاباتهن كانت غير جدية .

على أن المؤلفة ، استطاعت أن تنتهي إلى بعض النتائج النظرية والتطبيقية للأمهات السعوديات - المتعلمات وغير المتعلمات - في التنشئة الاجتماعية لأطفالهن . فغير المتعلمات كن يتجهن اتجاهات غير سوية ، في حين المتعلمات كن يتجهن نحو استخدام الأساليب السوية في التربية ، وبخاصة من خلال المظاهر التربوية والنفسية التالية : التسلط ، والحماية الزائدة ، والإهمال ، والتدليل ، والقسوة ، وإثارة الألم النفسي ، والتفرقة ، والتذبذب ، والسواء . فقد منحتنا الباحثة نسباً احصائية عن تلك الأمور النفسية .

كما أن المؤلفة استطاعت أيضاً أن تقدم بعض التوصيات التربوية منها : مشاركة وسائل الإعلام المختلفة في تعديل اتجاهات الأمهات ، ودعوة المتخصصين بالتربية وعلم النفس ، ومدارس محو الأمية ، والجمعيات النسائية ، وغيرها ، كي تساهم في تلك المشاركة الاعلامية والتوجيهية والتربوية .. عبر الندوات والمناقشات .





★ لطف الله قاري ★

● الكتاب : الوراقة والوراقون في التاريخ الإسلامي .
● المؤلف : لطف الله قاري .
● الناشر : دار الرفاعي - الرياض - ط(٢) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م (٧٧ ص)

قدمت دار الرفاعي سلسلة كتب من (المكتبة الصغيرة) ، يكاد يكون بعضها لا يشكل سوى مقالة طويلة نجدها في كثير من المجلات العربية المتخصصة .

وموضوع [الوراقة والوراقون في التاريخ الإسلامي] لمؤلفه لطف الله قاري ، يمثل إحدى تلك المقالات الطويلة .

ويبدو أن هذا الكتيب قد لاقي قبولاً من المثقفين العرب ، لذلك فقد أعادت دار الرفاعي طباعته ثانية بعد عشرة أشهر من طبعته الأولى : لأنه موضوع لم يهتم به أحد قبل المؤلف سوى ابن النديم وياقوت اللذين كانا وراقين بدورهما .

وقد أفلح المؤلف في منهجه حين كان بحثه يتسم بالتاني والموضوعية .. لما يتمتع به من رؤية واضحة ، ونفاذ لجوهر الفكرة ، أو لصلب الخبر ، كي يمنحنا بعد ذلك رأياً صائباً ، وانطباعاً مقبولاً ، كما قد يستخلص الكثير من الأفكار الرئيسية (أو عناوين بحثه) من خلال تلك الأخبار التي ساقها لنا ، ومن مصادره القديمة كياقوت وغيره .

وإن تلك المنهجية ، أو الموضوعية ، التي كان يتحلى بها المؤلف ، قد تهيأت له من الإعداد الكافي لموضوعه ، في جمع الأخبار ، وترتيبها ، وتصنيفها ، وإدراجها في الأماكن المناسبة من البحث .. كما أنه لا يكتفي بتلك الأخبار من المصادر القديمة ، بل ينهج أيضاً ذات الطريقة مع مراجعه الحديثة ، كي تكمل صورة بحثه من كل وجوهه ونواحيه ، وإننا لنرى المؤلف منذ تمهيده - وهو العنوان الأول في البحث - يسلك طريقة قصصية رمزية لجبران عن معنى الحضارة الإسلامية كي يخلص إلى القول بانها «ليست بتلك المظاهر المزدانة في ظاهرها ، والفاسدة في جوهرها ، وإنما الحضارة الإسلامية هي سيرة البناة الحقيقيين من الذين تمثلت فيهم قيم الإسلام الخالدة من فقهاء وعلماء وصناع وغيرهم . ونحن اليوم نستعرض سيرة عطرة لفئة من تلك الفئات التي قامت على أكتافها أجلى مظاهر الحضارة الإسلامية .. تلك الفئة هي الوراقون ، والمظهر الجلي الذي بنوه هو المكتبات ، صروح العلم والثقافة . فالوراقون هم ناسخو الكتب» .

ويبدأ بتقسيم بحثه - بعد ذلك - إلى العناوين ، أو الفصول التالية : نشأة الوراقة ، سوق الوراقين ، طبيعة مهنة الوراقة - مكانة الوراقة في المجتمع ، الوراقة كعامل مساعد في الابحاث العلمية، مهارة الوراقين في انتاج الكتاب ونشره أصناف الوراقين ، تدهور الوراقة وانقطاعها مشاهير الوراقين .

ونحس ونحن نقرأ تلك الفصول أو الموضوعات أن المؤلف ، استطاع أن يحيي لنا عملية إصدار الكتاب القديم بمنظور عصري : أي نتمثل الوراق الناسخ ، بصورة المؤلف والمطبعة الحديثة .. ومن ثم الإقبال ، والازدحام ، حول تلك المناهل الثقافية .

وكان المؤلف يحسن التعامل مع أخباره أو رواياته القديمة ، فقد ينقدها أو لا يأخذ بها ، كأن يقول : «رووا أن المهلب بن أبي صفرة قال لبنيه : (يابنيّ ، لا تقفوا في السوق إلا على زرّاد أو وراق) .

- والزراد صانع السلاح - وهذا حديث مستبعد ، لان المهلب عاش في العصر الأموي ، حيث ندرة الورق ، وحداثة العهد بالتقدم والرقي لا تسمحان بنشأة صناعة الوراقة كما رأينا» . ص ٢٢ . أو قد يستجيب لتلك الأخبار ، ويستخلص منها الكثير من الحقائق ، كأن يقول : «ومن خلال الاستعراض التالي للأخبار التي وصلتنا عن أسواق الوراقين نجد أن ندوات علمية وأدبية في مختلف المجالات كانت تعقد في تلك الأسواق» . ص ٢٩ . أو يستمد من تلك الأخبار روحاً منطقية - وهي التي قصدنا بها الموضوعية - في تسلسل البحث والتدرج من موضوعه الرئيسي إلى أفكاره الجزئية .

فيقول مثلاً وهو في صدد حديثه عن (مهارة الوراقين في انتاج الكتاب ونشره) : «كانت صناعتهم هذه تمر في سلسلة من العمليات أهمها : الحصول على الورق بأرخص الاثمان ، والإجادة في تزويق الكتاب وزخرفته ليروج ، واختيار أشهر الكتب في أول صدورها والتحكم في أسعارها ، وتهريب الكتب

من المكتبة السعودية

النادرة من مكان إلى آخر بقصد استجلاب المنفعة الزائدة» . ص ٥١ .

ويبدو أن المؤلف من أنصار الدكتور (بدوي طبانة) ، في تسمية (ابن النديم) بالنديم .



● الكتاب : أنت الحب .
● حسن محمد حسن الزهراني .
● الناشر : مطابع شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة [دون تاريخ الطباعة] .

بدون مقدمات أو تعريف من أحد ، يضع صاحب [أنت الحب] ديوانه بين يدي قارئه ليحكم عليه ، كما يقول في مقدمته ، ولكن القارىء يجد في [كلمة شكر] كلاماً ، لوكيل إمارة منطقة الباحة الأمير فيصل بن محمد بن سعود ، أشبه بالتعريف الخاطف : «وجدت فيه قصائد جديرة بالإطلاع... إلخ .

يضم ديوان [أنت الحب] اثنتين وخمسين قصيدة في الشعر الغزلي ما عدا خمس قصائد : اثنتين في فلسطين وأطفال الحجارة : الاولى (نداء) حوار يُشرك الشاعر فيه فتاة وابيها الشيخ المُسن .. ويدور حول المأساة ، فتتفتح له الجروح بما يحمله من صدق ومرارة ، ومواجهة وكشف للمحنة والمصير . فكان حواراً ذا شجون ، يفلح الشاعر من خلاله أن يثير انفعال قارئه ، ويحرك أعماقه . والثانية (يا فلسطين أمتي في سبات) ، نداء آخر أشبه بنداء المستغيث الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة . واثنتين أخريين في الرثاء : واحدة هي حوار أيضاً بين صغيرة وأخيها في رحلته الأخيرة ، رثاء ذاتي ، ربما مع المرض ، أو الخطر ، أو الموت ، أو القدر المنتظر .. المعاناة غير واضحة . والأخرى في رثاء من كان رمز التقى .. لا نعرف هويته ، أو صلة قرابته بالشاعر . والقصيدة الخامسة في التوبة من الذنوب . وقد تناثرت هذه القصائد الخمس بين خضم شعر الديوان الغزلي كله ، مما أفسد على القارىء تمتّعه بالوحدة الشعورية والفنية المحددة . فكان عليه أن يعزلها عن ذلك الخضم قبلاً أو بعداً ، ليستقيم للقارىء تلك الوحدة الانفعالية بمعزل عما يسيء لها .

نلمس في شعر الزهراني الغزلي صوراً متعددة لحالات الشاعر المُعنّى مع : الاستعطاف ، والحنين ، والبكاء ، والشكوى ، والصبابة ، وتهويل قدر المحبوبة وفاعليتها السحرية : على نفسه ووجوده حيناً ، وعلى ما حوله من كائنات وأشياء حيناً آخر . كل ذلك بقصد استدرار عطفها وحبها .. عسى أن تلين ، وترد له بعض ما سلبته منه ، وتشفيه من مرارة العيش ، وتنقذه من عذابه وصنوف شقائه.. إسوة بالشعر الغزلي العربي في مختلف عصوره ومراحله . وإننا لنجد في شعر الزهراني أثر المخزون الشعري القديم في صوره وعموده وأجوائه ، ولكن بصياغة فنية جديدة مستحبة . ولا يخفى كذلك ما يكمن في مخزونه الوجداني من محفوظات معاصرة.. لدرجة تصبح بعض عناوين قصائده أسماء لأغانٍ مشهورة : (أنت الحب ، أنت عمري ، ذكريات ، أنساك) .

ويدعو الشاعر ، مثل كثير من شعراء الغزل المعاصرين ، إلى أن يمارس القلب مهمته الغزلية ، لأن :

كل قلب لم ينبض الحب فيه
ليس قلباً وإنما هو صخرة
ص١٥

إن «فيض المشاعر» يقوده دوماً إلى الضعف والمبالغة والتهويل .. فلا يجد لهذه الحالة غير اجترار الذكريات ، وهو منطق العاشقين الحالمين جميعاً . ويجيىء اسلوب اجترار الذكريات عند الزهراني عقب فقد لحظات السعادة ووصال الحب . فتبدو قصائده مضمخة بأريج اللقاء القديم ، فيصبح مثل سائر شعراء =الغزل ، والطبيعة ، والرومانسية.. الذين يحاولون أن يجعلوا من قصائدهم لوحة تجمع تلك الألوان الثلاثة .

ولهذا فإن الزهراني تصفو نفسه مع الذكريات ، لأن معاناة الفراق القاسية تدعوه إلى تذكر أيام اللقاء الصافية ، فهو دوماً يستمد صفاءه من صفاء الحب واللقاء . فيجيىء مثل هذا الشعر -كقصيدة أحلى مساء - رقيقاً عذباً ، يلتمع بالعفوية ، فضلاً عما ينساب فيه من أطياف ورؤى ورومانسية .

على أننا نجد في بعض قصائده - لا تعذري ، رحيل الأحباب ، سأبكيك ، مات رمز التقى - تكراراً ، وكلاماً أشبه باللغة اليومية والأسلوب العامي ، ولغة شعرية قريبة من الجمل النثرية .. كل ذلك ربما كان يصلح للشعر الشعبي.. والشاعر حقاً «له ديوان شعر نبطي معد للطبع» ، كما جاء في التعريف في ظهر ديوانه .

وقد يقف القارىء ، مع بعض قصائد الديوان ، حائراً متسائلاً عما يريده الشاعر من ذاك الموقف ، أو تلك الرؤية ، أو المعنى ، أو الأسلوب .. أو غيرها مما لا تضيف قيماً فنية أو شعورية للنص : مثلاً ماذا يضيف ذلك التلاعب الحرفي في قصيدة (حنانيك) ؟! حيث بدايات حروفها تشكل : (ح س ن م ح م د ح س ن) . فلا ندري ماذا يريد باسمه (حسن محمد حسن) ؟ ثم كيف يكون الحب والغزل مع : «طفلة لم تجاوز العامين حسناء الشمائل» ، «نجلاء بل عفراء بل حورية من أرض بابل» ص٤٥ . ولماذا يصبح القلب سلعة تعرض للبيع والشراء : «ألا إنما القلب قلبك هلا عرضت الفؤاد لمن يشتريه» ص٦٣ . ربما كان ينشد الخلاص من عناء وشقاء الحب ، لأننا نجده في قصيدة أخرى - من يشتري قلبي ؟ - لا يتحمل عذاب الحب وجراحه .. فينشد السلامة في سوق الباعة والمشترين ، عسى أن يجد من يشتري قلبه بقلب آخر «سليم من جراح الحب خال» ص٨٩ . ولماذا كانت حبيبته من أرض بابل.. هل يقصد أنها من العراق الشقيق ؟

ولقد وردت ثلاثة أبيات بمفردها في ص٨١ مبتورة من قصيدة ، لأنها تشكل وحدة شعورية مستقلة عما قبلها وزناً وقافية . كما أقحم الشاعر نفسه في تشكيل بعض الألفاظ ، مما أخل في قواعد اللغة .. فضلاً عن أخطاء أخرى متعددة في اللغة والنحو والعروض . ولا نعفي المطبعة من بعضها .

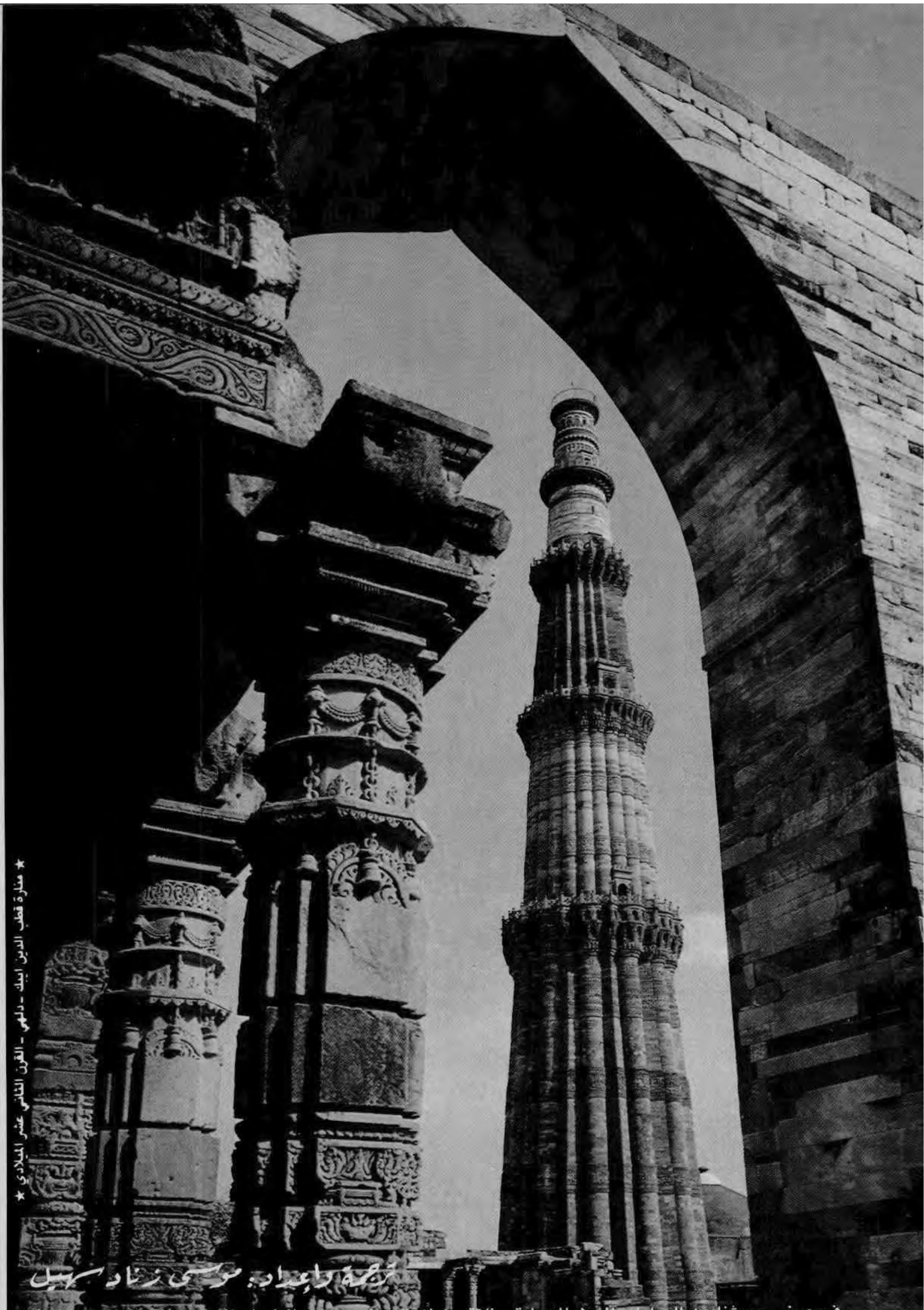
ولا تعدم هذه المآخذ تألّق بعض القصائد بالفن الشعري والحس الرومانسي ، كقصيدة (قتلت ذاك الحب في مهده) . ومما يقوله في مطلعها :

يا غصن بانٍ مال من رقةٍ
والورد مرسوم على خدّه
واللحظ سيف لا يرى ومضه
يقضي على العشاق في غمده

وما دام هذا الديوان هو بداية الطريق فإننا نطمح أن يأتي عمله القادم متجاوزاً لمرحلة ديوانه الأول هذا.. والمعروف أن البدايات والإستعجال في النشر يقودان إلى ما يسيء إلى الشاعر وهو لا يستحق الإساءة !!

موضوع خاص

التطور التاريخي للفن المعماري



★ منارة قطب الدين ايبك - دلهي - القرن الثاني عشر الميلادي ★

ترجمة وإعداد: موسى زناد سهيل

في معرض حديثنا عن البدايات الأولى للعمارة، نلتقي أولاً بالكوخ، مسكن الإنسان الاول وكذلك المعبد، ويتعذر علينا أن نتوغل إلى أبعد من ذلك. وحتى تعطي هذه البدايات أساساً أوضح وأمتن، جرى التركيز على الفروق القائمة بين المواد التي يمكن أن تكون قد استخدمت في البناء. ودارت مناقشات لمعرفة ما إذا كانت العمارة قد بدأت بالبناء الخشبي، على حد ما كان يذهب إليه المعماري الروماني (مرقس فيتروفيوس بوليو) من القرن الاول ق. م، أم بدأت باستعمال الحجر.

وتتيح لنا وجهات النظر أن نضع لمجمل العمارة تقسيماً يأخذ في اعتباره الفروق الملازمة للشيء ذاته والتطور التاريخي لهذا الفن على حد سواء.

التطور التاريخي لفن العمارة في العالم

هنالك ثلاثة فروع رئيسية للفن المعماري في العالم الحديث ، ويمتلك كل منهما بصمات مختلفة . أما معظم الحضارات المنصرمة : العراقية ، السورية ، المصرية ، المايانية[1]، الازتكية[2] ، فإنها تمتلك نقشات متميزة في البناء لا نجد لها سليلاً في العمارة الحديثة .

الصينية

وهي النموذج المهيمن في بناء **معبد الباغودا**[3] **في الصين ، كوريا ، اليابان ، بورما ، تايلاند وفيتنام** . والبناء الصيني يستند إلى مخطط المعبد المتناظر ، الذي يعتمد على الضوء والتهوية ، ويستخدم الخشب الصلب لتغطية السقوف ، ثم تسقيفها بطبقة رقيقة أو بما يشبه المُلاءة من الواح الزجاج أو المعدن ، ويزخرف الباطن بالقراميد الزجاجية . الألوان والهيئات تتخذ من شكل **«التنين»** رمزاً في عملية الزخرفة الداخلية . وذلك غالباً ما يكون غريباً على العين الأوروبية لكنه لا يلبث أن يغدو ساراً ومبهجاً .

ومع بداية **القرن الثامن عشر** أصبح الفن الصيني معروفاً في أوروبا ، فأخذ الأوروبيون ينسخونه في الأثاث والخزف وحتى في البناء .. **وذلك ما يسمى بـ** Chinoiserie .

العمارة الهندية

Indian Architecture

وهذا الفن يُشاهد في ما لا يُعد ولا يحصى من اشكال الهياكل والمعابد الدينية . ولا يشبه إلى حد بعيد فن العمارة الصيني ولا الأوروبي . فيبدأ بتغطية مجاميع متصلة من النقوش الفريزية Friezes على نسيج صوفي غليظ ودائماً وفي كل مكان ترى ما يوضح الحياة البشرية والحيوانية وفي مختلف مراحل تطورها منقوشة على الأبنية الداخلية . وعموماً فالبناء البوذي أقل ضخامة وامتلاء بالحيوية والحماسة والمرح .. ورغم ذلك ترى التماثيل البوذية والديكورات الهندية المنقوشة واسعة الانتشار . ذلك لأن جوهر فن العمارة الهندي ، ربما كانت له صلة لا نهائية مع المحاكاة الجميلة للأشياء الطبيعية . وكمثال واحد على انتشارها ، اننا لا نجد صعوبة تذكر في التمتع بالطراز الهندي في **انجكور في كمبوديا وأندونيسيا** .



★ من العمارة الهندية ـ القرن الحادي عشر الميلادي ★

وحينما استولى **المسلمون** على دلهي عام ١١٩٣م ظهر **الفن الإسلامي** في شمال الهند ، ويمكن تقسيم الفن إلى عصرين : **الأول هو عصر الباتان** «Pathan Dynasty» ، وأهم ما يمتاز به هذا العصر أن كانت العمارة فيه عمارة تذكارية معبرة Monumental وذلك بتقدم فن البناء وطرق الانشاء باستعمال الحجر والرخام بمختلف أشكاله وانواعه ، ومراعاة مقياس الرسم المناسب في تصميمات هذه الأبنية الهامة ، حتى أصبحت مدينة دلهي العاصمة بما حوته من مبان ضخمة وآثار إسلامية وتعددها ووفرتها تضارع **أثينا أو روما أو القسطنطينية** Constantinople التي بناها **الامبراطور قسطنطين** في عام ٣٣٠م ، ولا



★ من العمارة الإسلامية في اليمن ★

تقل عنها من الناحية المعمارية في الأهمية .

أما العصر الثاني فيسمى المغولي Mogul Dynasty ١٥٢٦م إلى ١٨٥٧م ، فقد كان للفن الإسلامي في هذه الفترة آياته ومميزاته واستقلاله عن المؤثرات الخارجية كما كان في العصر السابق له حيث كانت الفنون الإسلامية فيه متأثرة بالفن الهندي (البوذي) القديم . فمنذ أن استولى **بابار**[4] Baber **على دلهي وأعلن حكمه وسلطانه على البلاد رأينا أباطرة المغول يفوقون الفراعنة** الأقدمين أو على الأقل كانوا يحاولون ذلك في إنشاء مقابرهم التذكارية لتحقيق غرضين : أولاهما باستعمال هذه المقابر في حياتهم الدنيا كصالات احتفالات واجتماعات ، وثانيهما استعمالها مقبرة لهم بعد وفاتهم وقد كانت آثارهم حقاً تحفاً غالية من الوجهة الفنية ولآلىء ثمينة من الناحية المعمارية ، خاصة إذا ما أخذ في الاعتبار الأماكن والمسطحات الضخمة التي كانت تخصص لإقامة هذه المباني من حسن التنسيق والتخطيط وجمال الطبيعة وتنميق الحدائق وتزويدها بالنافورات والفساقي وخلجان المياه ، مما أضفى على هذه الأبنية سحراً وجمالاً .

ولا شك أن إحدى عجائب الدنيا السبع ، متمثلاً **بتاج محل أو أجرا الهند** ، يعتبر من أهم المنشآت الهندية المعمارية وهو ضريح انشأه **الإمبراطور المغولي شاه جهان** Shah Jahan في «اجرا» لزوجته **«ممتاز محل»** سنة ١٠٣٩ ـ ١٠٥٨هـ/ ١٦٣٠ ـ ١٦٤٨م . ويمتاز

موضوع خاص

التطور التاريخي لفن العمارة في العالم

بحسن التكوين وجمال النسب والتعبير الدقيق .

مهما تكن الأبنية التي تقدم وصفها باعثة على الدهشة ، فان العمارة تحت الأرضية ، التي كانت شائعة شيوعاً عظيماً لدى شعوب الشرق والهندوس والمصريين ، تبدو أيضاً أغرب وأبعث على العجب . فكل ما يشيد فوق الأرض لا يصلح البتة ، للمقارنة مع الأبنية تحت الأرضية التي تجدها في الهند ، وفي **سالسيت** بمواجهة **بومباي** ، أو في **(إيلورا)** وهو الموقع الأثري الهندي المنحوت في الصخور والذي يمتاز بكثرة تجاويفه الآخاذة التي تتجلى فيها لأول مرة الحاجة إلى التحويط .

العمارة الأوروبية

الرسومات ، هنا هي في العودة **للفن الإغريقي والروماني** . فالبناء اليوناني يمتاز ببساطته لكنه مع ذلك جميل ومتناسب ؛ فالسقوف مستوية أو مثلثة الشكل . وحقيقة نحن لا نعرف كيف تم لهم بناء المداخل المبرومة تحت مجاز مقوس أو عمل قبو طويل . فالجزء المثلث من السقف في نهاية البناء ، أي **القوصرة** «Pediment» يستخدم كنقشة أو ديكور معماري ، حيث تتراكم النقوش بعضها فوق بعض : أشكال حلزونية ملفوفة ومشدودة . وهذا ما نجده في بوابة **مايكل انجلو بورتابيا** Portapia .

وبصرف النظر عن هذه الأبنية القوسية ، كان للعمارة الرومانية مدلول وطابع مغايران جداً لما هما عليه في العمارة الإغريقية ، فحتى حيثما كان الإغريق ينشدون أهدافاً نفعية ، كانوا يسعون إلى الوصول بأبنيتهم إلى كمال فني ، متوسلين إلى ذلك بجزالة الزخرفة وبساطتها وخفتها ؛ أما الرومان ، البارعون في الأشياء الميكانيكية ، فكانوا على العكس يسبغون على أبنيتهم قدراً أكبر من البذخ والفخفخة وقدراً أقل من الجزالة والرشاقة . لذا فان بناءهم مؤلف من كتل أكبر وزناً من المألوف لدى الإغريق . وفضلاً عن ذلك كانت عمارتهم تنشد أهدافاً متنوعة كثيرة لا تعرف نظيرها العمارة الإغريقية . فالبذخ تضاعف في المباني العامة ذات الطبيعة النفعية ، نظير المسارح وحلبات المصارعة ، كما أنه طال المساكن الخاصة أيضاً .

وبعد الحروب الأهلية بوجه خاص ، طفق الإغريق يبذخون بذخاً كبيراً في بناء الفيلات والحمامات والأروقة والأدراج .. الخ مما فتح أمام العمارة ميادين جديدة ، بما فيها ميدان **فن الحدائق** ، **وفيلا القائد الروماني لوقينيوس لوقولوس** (١٠٩ ـ ٥٧ ق.م) شاهد ساطع على ذلك .

وعموماً فان طراز العمارة الروماني بين سنتي ٨٠٠ و ١١٠٠م كان يستخدم **العقد المستدير**.. Voute .

إن فن العمارة الأوروبي نما وتطور من خلال الطراز الروماني وفي نقشات متتالية ، كالرومانسيك Romanesque وهو طراز معماري راج في أوروبا في أوائل القرون الوسطى بين **عهدي** فن العمارة الروماني وفن العمارة القوطي . ولقد اعتبرت **عمارة العصر الوسيط** ، التي تشكل المركز المميز للرومانسي بحصر المعنى ، اعتبرت لحقبة مديدة من الزمن ، وعلى الأخص منذ انتشار الذوق الفني الفرنسي وسيادته ، شيئاً فجاً وهمجياً . أما في أيامنا هذه فان **غوته** بوجه خاص هو الذي أعاد الاعتبار إليها ، تشد في أزره في ذلك النضارة الفتوية لتصوره عن الطبيعة والعالم ، المتعارض مع مباديء الفرنسيين ؛ ومنذئذ تعلمنا أكثر فأكثر كيف نثمن عالياً تلك الآثار العظيمة المتكيفة مع العبادة المسيحية وما تحققه من توافق **بين الشكل المعماري وروح المسيحية حسب مفهومهم** .

إن **الرومانسي** يشبه إلى حد ما ، **فن العمارة النورماندي** ، لكنه واسع ورفيع الدقة . تعقبه مرحلة العمارة قبل القوطية Gothic التي خلفت مباشرة العمارة الرومانية التي يمكن اعتبارها المصدر والمنطلق . وقد كان لأقدم الكنائس المسيحية شكل **البازيليكات**[٥] ، المبنية وفق نموذج المباني الامبراطورية **العامة** ، والمتألفة من قاعات كبيرة متطاولة ومجهزة بصقالة خشبية . كما اقتبست العمارة المسيحية أشكالها الأخرى ، ومنها على سبيل المثال استعمال الأعمدة والأقواس وجبهة **جملون**[٦] Pigon **والطارمات**[٧] Rotondes ، وكذلك نمط تزيينها وزخرفتها ، من **العمارة الكلاسيكية** . كذلك لا مماراة في أن كل ما شاده **الأوستروقوطيون**[٨] **واللانغوبارديون في ايطاليا** كان يشبه ، في جوهره، **الأبنية الرومانية**.. **إلا أن تعديلات كثيرة** أدخلت على هذه العمارة في زمن لاحق ، في عهد **الامبراطورية البيزنطية** .

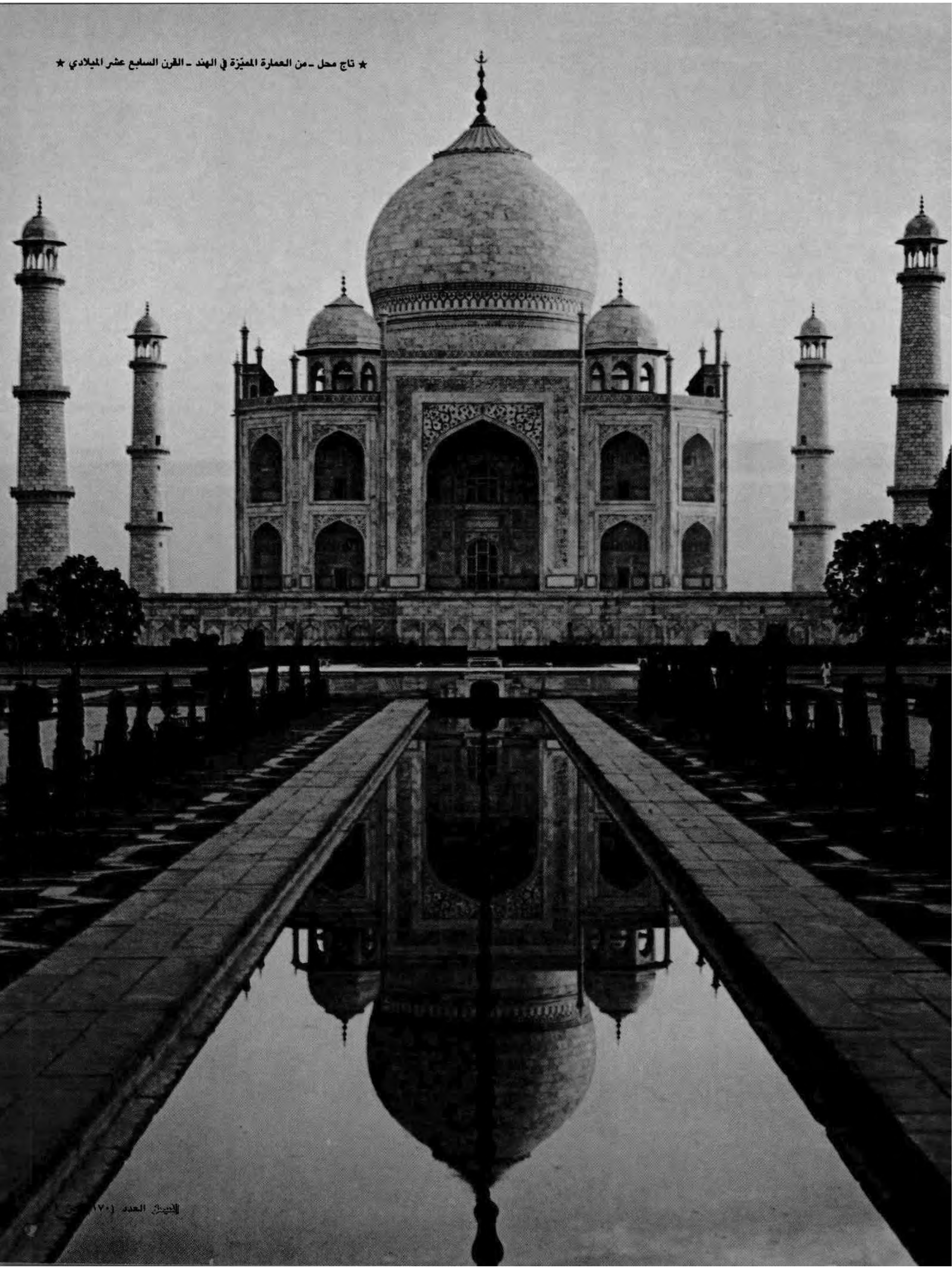
وفي **القرن الثالث عشر** ، أو منذ منتصف القرن الذي سبقه ، تطورت العمارة القوطية بحصر المعنى والتي نشأت في شمالي **فرنسا** وانتشرت في أوروبا الغربية . وفي أيامنا هذه يرفض الدارسون عزو ابتكارها إلى القوط ، ولذا أطلقوا عليها اسم **العمارة الألمانية أو الجرمانية**.. إلا أنه لاشيء ، بإطلاق ، يمنع الإبقاء على التسمية القديمة .

وفي العمارة الاوروبية يميز العقد المدبب بين طراز العمارة القوطي الذي يسجل البعض بدايته في ١١٠٠م وبين طراز العمارة الروماني الذي سبقه . وقد استطاع بناؤو العهد القوطي عن طريق استخدام العقد المدبب إبتكار القبو المتقاطع المضلع الذي هيأ إقامة الكاتدرائيات العالمية ، وهي أعلى ما أخرجه طراز فن العمارة القوطي .

كانت العمارة القوطية تركيبية ، فكانت كل الأجسام متحدبة تضاف إليها المواد أكثر فأكثر . ولو كان عليَّ الاشارة إلى مثال نموذجي للشكل القوطي لاخترت تمثال القديس جورج والتنين في **كنيسة نيكولاي** «Nicolai» **في ستوكهولم** . لقد فتن النحات بكل أنواع الزوائد الشائكة لدرجة لا يستطيع معها إنسان تصور شكل الفضاء الذي يحيط بالتنين .

إننا نستطيع أن نشبه ، وفق حدود معروفة ، بين الفن القوطي المتقدم والمتأخر وبين الطراز الإنجليزي المتأخر بسبب تشابه النقوش في كليهما . لذا فإن **الطراز المعماري الإنجليزي ـ القوطي** ، ذا الخطوط العمودية الذي يعتبر ذا نقشة فريدة في **انجلترا** ، **بل وفي الجزء الأعظم من قارة أوروبا ، قد ذهب بعيداً في انتشاره وتطوره فقاد إلى الطراز المتماوج** Flamboyant Style ذي الخطوط المتموجة أو الملتوية كأنها ألسنة السعير ، أو إلى الطراز المزخرف بإسراف وبذخ ، والذي تظهر زخرفته المعقدة في كل الخطوط المستنسخة على الشبابيك والديكورات المتموجة بنمط رائع .

فمرحلة الفن الأوروبي القوطي ، قد مرت لفترة قصيرة وقطعت بالطراز المعماري (الكلاسيكي



★ تاج محل - من العمارة المميّزة في الهند - القرن السابع عشر الميلادي ★

التطور التاريخي لفن العمارة في العالم

المحدث) السائد في **عصر النهضة الأوروبية** . ان الانتقال الاستثنائي من الولع القوطي في تركيب البناء إلى تكريس عصر النهضة Renaissance للفجوات Cavities يمكن الشعور به لحد الآن . لقد كان **للمعماري الدانماركي مارتن نايروب** Martin Nyrop **(١٨٤٩ ـ ١٩٢١م) ، والذي صمم بناية المدينة الرئيسية** City Hall **لكوبنهاجن** ، مثل العديد من معاصريه وجهة نظر النجار عن العمارة كفن انشائي . ويمكن دعوة هذا تصوراً قوطياً . فقد كان مهتماً بجعل تراكيبه كتجربة جمالية ، باعطائها نقوشاً غنية أو بطرق أخرى .

إن عصر النهضة ، وكما هو معروف ، مرحلة انتقالية في أوروبا بين القرون الوسطى والعصر الحديث ، نشأت في القرن الرابع عشر في ايطاليا واستمرت إلى القرن السابع عشر ، وتميزت بالتأثر بمفاهيم كلاسيكية وبازدهار الأدب والفن وبانبلاج فجر العلم الحديث .

إن العمارة ـ وفق الطراز الكلاسيكي ـ انعتقت من كل اقتران مباشر بالعضوي ، والروحي ، والرمزي ، وبقيت رغم وجودها برسم شيء آخر ليس هو ذاتها ، كلية مقفلة دالة على هدفها وغايتها عبر أشكالها كافة ، ومحوِّلة إلى جمال ما هو نفعي صرف فيها ، وذلك بفضل تناغم علاقاتها .

والطراز الكلاسيكي أعاد الروح في الفن المعماري الإغريقي والروماني وهو واحد من طرق إعادة تلك الطرز قوية متناسبة وأكثر أهمية من المذهب الطبيعي ، وذلك لكون إبداعه يكمن في وضع التصاميم الخاصة به ، وخاضع لتناظم صارم هو تناظم الخطوط المستقيمة والدائرية والزوايا القائمة والأعداد والقياس والحد ، ولقواعد ثابتة محظور عليه انتهاكها .. كما أنه يستطيع تقديم انعكاس للروحي بوسائل خارجية وغريبة .

وفي العمارة الكلاسيكية ، نتكلم عن الأجزاء الحاملة والمحمولة ، ومن الصحيح أن كثيراً من الناس لا يجدون علاقة تذكر بذلك . ولكن آخرين يكونون انطباعاً لحمل ثقيل يسلط وزنه سفلياً على العمود ، بالضبط كما يسلطه على الانسان . إن ذلك موضح حرفياً عندما تعطي الأجزاء الحاملة شكلاً إنسانياً **كالكارياتد** Caryatid **أو الأطلس** Atlas **عملاقاً متحجراً** شاداً كل عضلاته تحت حمله . وهذا التصور ذاته معبراً عنه بأعمدة يونانية بتقوس انتفاخي ضئيل في الحدود الخارجية ، الـ Entasis ، والتي تعطي انطباع العضلات المشدودة ـ شيء من المدهش وجوده في عمود حجري جامد غير متجاوب .

والكلاسيكي تطور بدوره إلى **الطراز** Baroque والطراز Rococo وشيئاً فشيئاً امتلأ الطرازان بالحيوية الفنية أكثر من القوطي حيث ما وجد . فصارت هيئة البناء وشكله ومحتويات مدخله منمقة بخطوط مموّجة .

في القرن التاسع عشر والعشرين ، أضحت أغلب الدول الأوروبية تمتلك تاريخاً متشابهاً .. في بريطانيا هناك نمط **ولهيلم الألماني** ، كما أن الامبراطورية الفرنسية مشابهة نوعاً ما **لعهد فيكتوريا** ، ثم أصبح ذلك التماثل الفني عالمياً فيما بعد .

العمارة الإنجليزية

النورماندي Norman **(١٠٦٦ ـ ١٢٠١م)** .

النورماندي ، يطلق على أحد فاتحي انجلترا الاسكندنافيين ـ الفرنسيين عام ١٠٦٦م . وفي هذه الفترة التاريخية ، نجد أن المعماريين قد استعملوا الصخور الكبيرة في بناء واجهات الحائط ، أو في النصب التذكاري أو أقواس النصر ، لكن أغلب الجوانب الباقية (الخلف ، الداخلي) تستخدم (الأثلب) أوقطع غير مصقولة من كُسارة الحجارة . ومع أن الأبنية النورماندية غالباً لا تكون جوفاء ، لكن أغلبها يسقط .

ثم بعد ذلك ، أصبح البناء النورماندي يحتوي على حجر أهلب غير مستو وواضح المفاصل الرابطة بين صخرة وأخرى .. ثم تلاه بناء يحتوي

★ نموذج من العمارة الاوروبية ★





★ من العمارة النمساوية ★

على صخور ملساء في واجهته وبناءه دقيق وملاطه فاخر ، مما ادى إلى رص المفاصل الرابطة بين الصخور المستعملة في البناء .

وخصيصة البناء النورماندي المميزة له ، هي القوس الدائري (على النمط الروماني) وأضلاع القبو ـ الصاعدة من الأرض عمودياً ـ تربط من الأعلى بواسطة اثنين من الأقـواس نصف الدائرية . كذلك فان معظم النقوش والقوالب المعمارية النورماندية ، والتي تحيط بالأبواب والشبابيك ، غالباً ما تكون مقوسة أو تتخذ شكلاً ملتوياً «**زكَزاك**» . أو تكون مُحاكاة بقضبان ، أو تتخذ شكلاً معيناً.. الخ .

وفي المجال المحصور بين قمة القوس وقمة مستوى الباب ، فان وسط (القوصرة) يكون ذا مشهد منحني لأسطورة حيوانية ، أو رجل دين معروف أو رموز لموقع معين ، أو نصب. تذكاري يتكون من رأس آدمي أو نقش طبيعي.. هذا وان جميع المنحوتات والمنحنيات النورمندية قد شكلت بواسطة الفأس Axe .

الطراز الإنجليزي المبكر (١١٩٠ ـ ١٣٠٠م)

هذا الطراز أكثر إضاءة ودقة من النورمندي . فبدلاً من إشارات متراصة على الدعامة ، فإن الفن المعماري المتقدم ، قد عوض بدلاً عنه بعناقيد على دعامات صغيرة ، الواحدة تجاور الأخرى وتدور حول قلب الدعامة أو البناء . وهذا قد اعتمد على نقل الرخام الإنجليزي الأسود من جزيـرة (Purbeck) والذي أصبح ميزة فارقة لهذا الطراز ، وبدلاً من أقواس مدورة حاملة لعقد رمحية الشكل ومستدقة الطرف أصبح النمط يختلف . فالقطعة المجوفة من الحائط تحت الطابق الأسفل وبين قمة العقد الرمحي المستدق الطرف يتم بها خرز (ثقب) حلية ثلاثية أو رباعية الثقوب . وهذا ما يسمى بطراز **الزخرفة التشجيرية** Plate Tracery (زخرفة قوامها خطوط مشجرة ، وبخاصة في أعلى نافذة قوطية) .

أما السقف الذي على هيئة قبـو ، فيكون مضلعاً تماماً كما في الطراز النورمندي ، ما عدا تلك النقطة الواقعة في الأقواس العالية ، فتكون ناعمة القوصرة .

لكن النقوش ، هنا لا تنحت بإزميل.. كما أن طبيعة النغمة الأساسية للبناء الإنجليزي المتأخر يختلف عن النورمندي ، فبدلاً من زيادة ثقل السقف ، يصبح وزنه بالتساوي وبدون تحيز

موضوع خاص

التطور التاريخي لفن العمارة في العالم

وننشره على طول الحوائط ، ويركز على الفواصل في المكان الذي ينهض منه القوس . والحائط الذي عند الفاصل يبقى ملائماً ، ما عدا الحاجز فيكون نحيفاً . وعند الدفع السفلي للسقف على الحائط الخارجي ، فاننا نحتاط لذلك بأن (يثخن) بواسطة الكتف من الحائط أو المبنى .

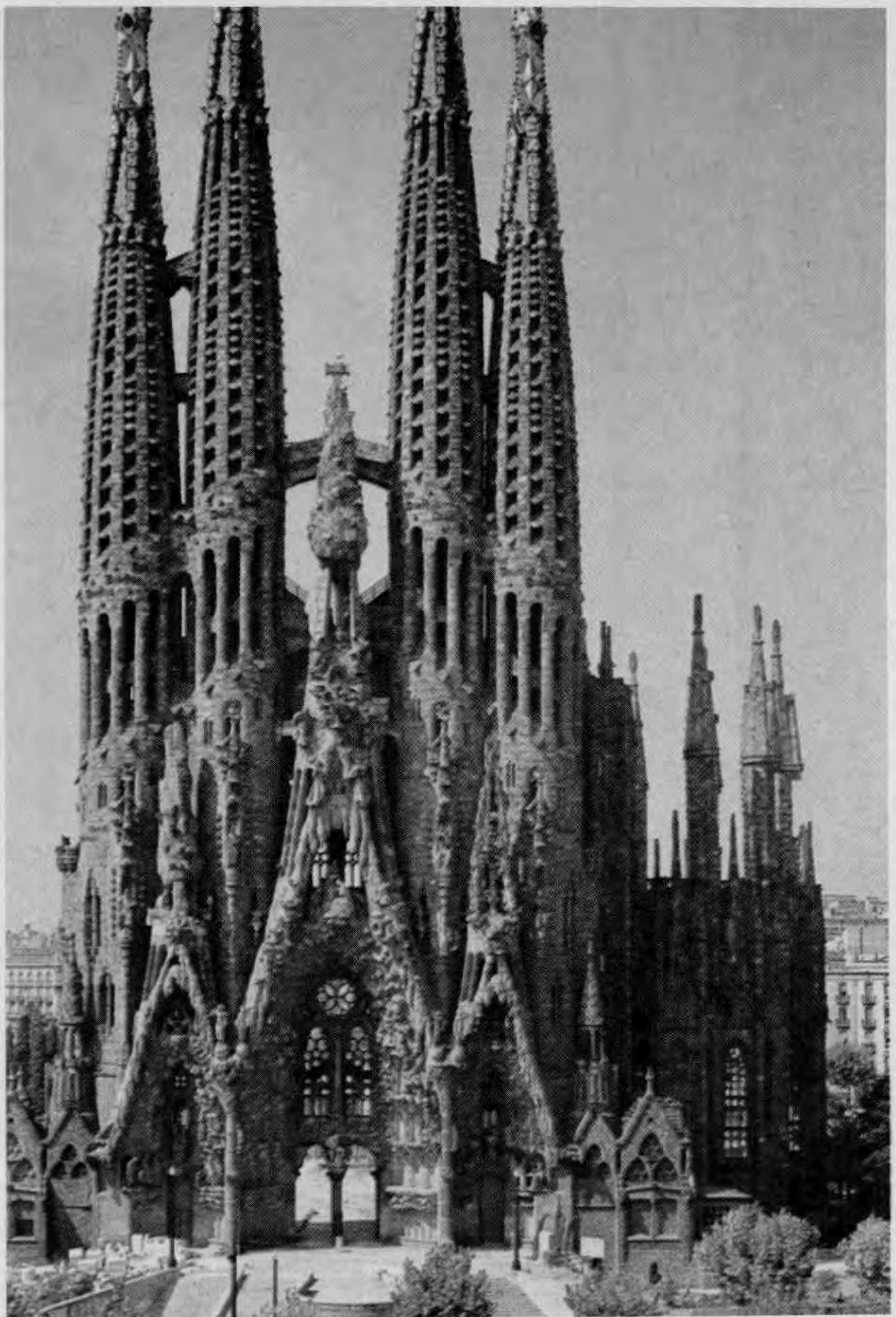
وحالاً ، أدرك البناءون ، أن هذه الحاجة لا تتكون من جراء تأثير الحائط ، بل تكونت منه ، أو بسبب وجوده بحالة عمودية . وهذا الدفع يُحمل بواسطة القوس الصلب ، لذا فالأكتاف الجميلة المحلقة في الفضاء تكون قد ولدت .

الزخرفة Decorated (١٢٧٠ - ١٤٠٠م)

إن هذا الطراز ، حقيقة أكثر زخرفة من ذلك الذي في الإنجليزي المتقدم . فالنقاشون ومخططو الأبنية ، أصبحوا فيه أقل اهتماماً بالتهيئة والتحظير للبناء ، كما أن الأقواس ، وإن استمر تنقيطها ، لكنها أصبحت واسعة وأقل حدة في التقوس ، وغير طويلة العقد الرمحية المستدقة الطرف .. نوع واحد جديد من الأقواس أدخل لأول مرة ، ذلك **هو الأوكي** The Ogee وهو (العقد المستدق الرأس ، المنحني المعكوس قرب الذروة) .

كما أن مجموعة المساحة تحت الطابق الثاني فوق الأبواب والشبابيك للطابق الأول في الطراز الإنجليزي المبكر قد تطورت عندما كانت تعتمد على الزخرفة التشجيرية .. بل وأصبحت جزءًا من الشباك . ففي هذه المساحة المشجرة ، فان النمط الديكوري قد نجح نجاحاً كبيراً وقدمت لأول مرة في **الرسوم الرياضية** التي شكلت هيئات رائعة .. والأبنية المزخرفة غطيت بأوراق منحنية أو بزخرفة مؤلفة من نقوش على صورة أوراق أو أزهار ، والتي هي جميلة وبديعة .

فالدعائم القصيرة تربط مع دعائم السقف

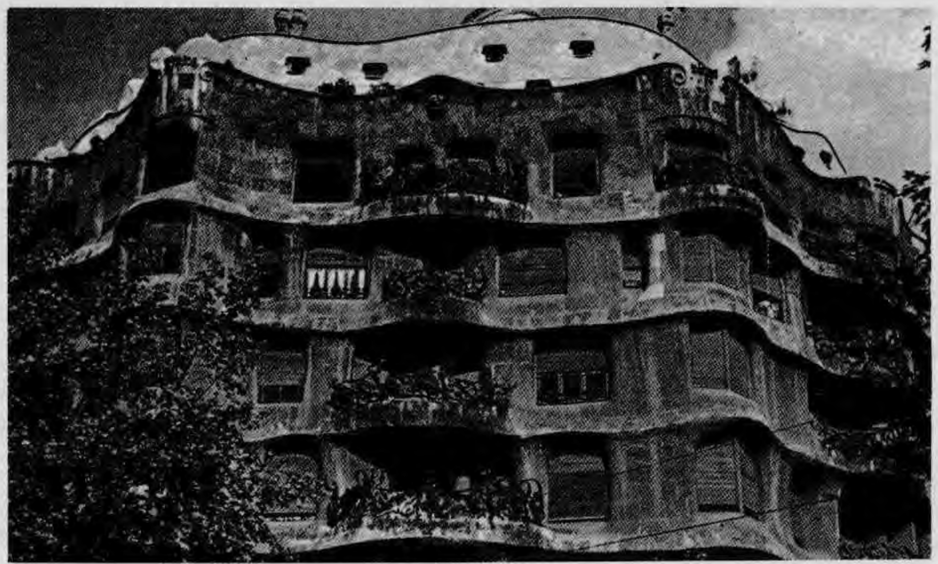


★ ابراج من اسبانيا ★

الرئيسية ، مما يكون شكلاً نجمياً أو قالباً نجمي الشكل مما يسمى **بالقناطر النجمية** . والطُرز العمودية لا تمتلك دعائم صغيرة واقفة ، ولكن جميع الأشكال العنقودية معاً ، لذا فقالب الرسوم المقوسة والنقوش قد حفر عميقاً على الجدران .

الطراز المتعامد (قائم الانحدار) Perpendicular (١٣٤٠ - ما بعد ١٥٠٠م)

موسوم بارتكاس ذي طراز منمق ، شديد الزخرفة ، متسم بالبذخ مما يكبح غيره من الطُرز والزخارف . إن التطور التام لأسس دعائم البناء قاد إلى الحوائط بينها وكوّنت تقريباً ، وبكل ما في الكلمة من معنى ، حقلاً **بهيج** الغرف المتعددة ، في داخل كنيسة كبيرة حاوية لموضع كثير النافورات يرتاده الناس . إن التشديد على الخطوط العمودية في الدعائم استمر على النمط التشجيري وخصوصاً في الشبابيك ذلك النمط الذي فقد توهجه وانتكس باضطراد مثلما تصاعد باضطراد !!



★ من العمارة الاسبانية ★

أما وفق الطراز القائم ، فان القبو أصبح أكثر تسطحاً ، والخطوط الأفقية تتأكد في النقوش والزخرفة لتتوازن مع التشديد على الخطوط العمودية . الأبنية والأقواس بدت أكثر استطالة وأقل تحدياً ، والسقوف الفريدة أضحت كأنها حقول بهية متألقة في زخارفها ، ومن الأعلى فإن النصب التذكارية Pillars المخروطية الشكل أصبحت هي المنتشرة كأنها مُذراة لتلتقي الأخرى المعكوسة .

وبعد منتصف هذه المرحلة ، أصبحت **الأبنية المنزلية (العائلية)** تبنى بالأحجار ، مستنسخة هذا الطراز الذي تطور أكثر في الكنائس .

ومع طراز تيودور اللاحق ، فان هذا الطراز انحدر أو قل استعماله في الكنائس ، بينما تصاعد استعمال المواد المتينة في أبنية الدور ، مثل الأحجار والقرميد بالإضافة إلى السنديان والبلوط .

تيودور (١٤٨٥ ـ ١٥٦٠م)

وهو يتعلق حصراً **بالقرون الوسطى (قروسطي)** Medieval في تصميم وبناء الفناء الدور ، كالذي في **كليتي أوكسفورد** Oxford **وكامبردج** Cambridge ، أو في داخل غرف الاستقبال المدورة والتي يستخدمها أفراد العائلة للأكل واللعب والعيش . وفي الحقيقة فإن طراز تيودور يعتبر طرازاً عائلياً فريداً ، وبالذات عندما تصبح الأقواس جميعها واسعة والخطوط الأفقية أكثر توكيداً ووضوحاً ، وتكون الكسوة من أوراق الكتان ، فيما يُبنى الموقد من القرميد .

جاكوب واليزابيث (١٥٦٠ ـ ١٦٢٠م)

شيئاً فشيئاً ، أخذت النهضة الأوروبية تظهر في الأبنية والزخرفة ، في أواخر فترة طراز تيودور ، والتي تكيفت من عالم الرومان والإغريق . فالقبو المنحني والأقواس الباهرة أخذت تتلاشى ، أما الشبابيك فأصبحت مستطيلة ، مع وجود العمود الحجري الذي عادة ما يقسم النافذة إلى أجزاء ، مسترجعاً طراز الزخرفة التشجيرية Tracery والأبنية أصبحت عريضة ومنخفضة بدلاً من الإفراط في الإرتفاع نسبياً . إن شكل E و H أصبح طرازاً معمارياً شعبياً بدلا من الاقتصاد على الفناء أو الصحن الواسع فقط .

الكلاسيكي (١٦٢٠ ـ ١٨٠٠م)

لا نغمط حقاً لأحد ، إن صرحنا بالقول ، إن **Inigo Jones** هو أول انجليزي أوجد فكرة الكلاسيكية في النهضة الأوروبية . فالأبنية جميعاً قد صممت وفق المقترح الذي تقدم به ، والنوافذ دخلت لأول مرة حسب التصميم المعمول به . حيث أصبحت الأبنية مربعة أو مستطيلة ، إضافة إلى أن الـ Hall تلاشى ، فيما أصبح ، بمقدورنا التعرف على تطور تصاميم البيوت الحديثة .

ثم قام **السير Christopher Wren** بتطوير مقترح Inigo لاسيما في تصاميم الكنائس والبيوت . وفي القرن الثامن عشر بدأ **السير John Vanbrugh** في بناء تصميم ضخم للبيوت التي عهد إليه ببنائها ، مثل **بلاط بلينهايم** ، مستعملاً جميع النماذج الرومانية والإغريقية ، كالأقواس والجملونات . وقادت تلك التصاميم إلى استعمال الأهلة والمربعات في البيوت المقترح بناؤها .

Regency (١٨٠٠ ـ ١٨٣٠م)

واصل فن العمارة في **القرن الثامن عشر في مدينة جيورجيا مستخدماً ادوات حديدية للشرف (البلكونات)** والدرابزون ولأول مرة . وتدريجياً أصبحت الأبنية في ظل التطور الجديد تمثل **الغرتسك**grotesque ؛ طراز في الفن الزخرفي يتميز بأشكال بشرية وحيوانية غريبة أو خيالية متناسقة ، عادة ، مع رسوم أوراق نباتية أو نحوها مما يحيل كل ما هو طبيعي إلى (كاريكاتور) .. وأحسن مثال على ذلك هو العمارة الشائعة في **شارع «Regent** ريجنت» .

العصر الفيكتوري (١٨٣٠ ـ ١٩٠٠م)

إن الزخارف الجديدة لا تظهر في أبنية الكنائس أو البيوت ، فهي تشبه ، إلى حد ما ، تلك الأبنية المستنسخة في طرازها من الكلاسيكية والقوطية . لذا فنحن نملك الآن **محطات للسكك الحديد ، ومرافىء** أو ساحات في المدن الكبيرة وفق نسق هادىء أو غير ملائم للطراز القوطي ، ويظهر ذلك جلياً في **شارع pancras** . وفي بعض الأوقات فإن النتائج تكون مثيرة للإعجاب ، ولكن في أغلب الأحيان تكون تجارب سيئة .. لذا فالمهندسون في دورتهم الصناعية ، غالباً ما يستخدمون نماذج جديدة ملاءمة بعد حذف النماذج الفاشلة . ومهما يكن ، فإن أغلب جسور هذا الطراز ، كالتي فوق **مضائق Menai** أو **جسر Saltash** أو **جسر Clifton** المعُلق ، تكون جسوراً باهرة .

وبالتعبير الدقيق فإنها كانت ولم تزل باهرة التصاميم . إن العمارة الجديدة من الحديد والزجاج والحجر استعملت عن طريق **Joseph Paxton**في **بلاط Crystal** أو I.K Brunel في **محطة Paddington** .

القرن العشرين

ونحن نرى ، في وقتنا الحالي ، استمرارية البناء وفق الأشكال القديمة في بيوت Lutyens

التطور التاريخي لفن العمارة في العالم

والكاتدرائيات ، وبيوت Tudor والتي تطورت وقامت في أنحاء انجلترا بين **الحربين العالميتين** . ثم تطورت هاتيك النماذج من خلال مهندسي Victoria أو Paxton ، ومن خلال رجال مثل **ماكسويل** Maxwell fry و Le corbusier وغيرهم ، والذين طوروا تلك النماذج مستخدمين مواد جديدة مثل **كونكريت** ، **زجاج** ، صلب ، إضافة إلى **القرميد** ، مع الاستمرار في اقتراح وتقديم الديكورات الحديثة . ونظراً لشيوع الطراز الحديث ، قال بعض الناس : لا يمكنك إحصاء المدارس والمسارح ودور السينما والمحطات التجارية والمصارف التي بُنيت وفق هذا الطراز .

تيارات المستقبل

برزت في الإجراءات العمرانية مهام ثلاث منذ مطلع عقد الثمانينيات لا يمكن التوفيق بينها ، بل هي تيارات متنافرة كل التنافر ومتناقضة كل التناقض تتمثل الوظيفة الأولى في بناء **المتاحف** الذي استؤنف في **ألمانيا الاتحادية** تعبيراً عن ازدياد الرغبة في الارتباط بالتاريخ والجذور الحضارية ، وتتصل الثانية بالنزعة إلى تشييد **ناطحات السحاب** التي كلما كانت أعلى وأفخم كان ذلك رمزاً أوضح للجاه ودليلاً أقوى على القدرة التكنولوجية التي لا تعرف حداً . أما المهمة الثالثة فهي وليدة النزعة البيئية الحديثة التي تعكس بصورة خاصة في المجال المعماري رغبته في المباني الملائمة للمحيط الطبيعي الذي يعيش فيه .

بدا تشييد المتاحف في مطلع القرن الماضي على يد طبقة النبلاء وكان تعبيراً عن ارتفاع المستوى الثقافي في أوروبا ، وقد أُتبع في بناء المتاحف منذ البداية ، نمط معماري خاص نراه مثلاً في **متحف المنحوتات الحجرية . بميونيخ** ، أو في **متحف فريدرش شينكلس القديم ببرلين** ، ومازال هذا النمط المعماري سائداً إلى اليوم بأشكاله التي أصبحت من العناصر الكلاسيكية في هندسة المتاحف : كالصحن المستدير الذي تعلوه قبة وتكسوه الواجهة على نحو مميز خاص . ولا تكاد عامة المتاحف العصرية تخلو من هذه العناصر التقليدية ، خذ مثلاً **المتحف الفني الذي دُشن مؤخراً بفرانكفورت قرب الكنيسة الأسقفية ، أو الصالة الجديدة للفنون بشتوتغارت** Staatsgalerie التي صممها **المهندس المعماري الإنجليزي جيمس ستيرلنغ** . لكننا نلاحظ هنا وهناك خروجاً عن هذه القاعدة ، مثلاً في الأسلوب العصري المحض الذي يتميز به متحف الفنون والصناعات الرفيعة في فرانكفورت . وقد صمّم **ريتشارد ماير** هذا المتحف على شكل ثلاث وحدات مرّبعة يغمرها الضوء من كل اتجاه . وعلى وجه العموم فالسائد في هندسة المتاحف هو تلك العناصر الكلاسيكية ، التي لا تعني كثرة اللجوء إليها بالضرورة فقراً في الأفكار أو قصوراً في التصميم إنما هي مقومات باتت ثابتة في الهندسة المعمارية العصرية كما يظهر ذلك مثلاً في **متحف الفنون** Landesgalerie **بدوسلدورف** الذي صممه **المهندسان هانس دسنغ وأوتو فاتيلنغ** وتم تشييده في ١٩٨٥م .

هذا بالنسبة إلى هندسة المتاحف ، فإذا نظرنا في التيار السائد حالياً في هندسة المباني العالية وجدناه قد غلبت عليه تصورات أصحاب المؤسسات الإقتصادية الكبرى ، فهم يريدون هذه المباني العالية رمزاً لنجاحهم وقدرتهم .

وقد ظهرت فئة جديدة من ناطحات السحاب في ألمانيا الإتحادية ، مثلاً ، وسيتواصل بناؤها ، وخاصة في فرانكفورت ، فهناك يجرى الإعداد لإقامة مبنى شاهق يفوق ارتفاعه ٢٠٠ متر سينتصب متلألئاً كأنه من الحجارة الكريمة الخالصة البياض . أما صاحب هذا التصميم غير المألوف في أوروبا فهو **المهندس الأمريكي هيلموت يان** الذي أصله من مدينة نورنبيرغ الألمانية وقد اشتهر في الولايات المتحدة شهرة واسعة بأسلوبه المعماري المتميز بالضخامة كما يجري الإعداد في فرانكفورت أيضاً لإقامة أربعة مبان شاهقة أخرى .

يتجه التيار البيئي في المجال المعماري اتجاهاً مُعاكساً لأسلوب البناء العالي ، وقد ازداد عدد أتباعه بين المهندسين المعماريين ، تأتي في مقدمتهم **مجموعة** Logid **من مدينة توبنغن** . ومن انجازاتهم مجمعات سكنية كبرى استعمل فيها الزجاج استعمالاً واسعاً بقصد استغلال ما أمكن من الطاقة الشمسية . ويتميز تصميم هذه المباني بتوفيق حسن بين العناصر المعمارية الفنية ومتطلبات البناء «البيئي» إذا صح التعبير - أو الأحيائي - والمقصود هو اتصال المساكن بالطبيعة بما في هذا المفهوم من استعمال مواد طبيعية في البناء وعدم تلويث البيئة وتشويهها واستغلال الطاقة الشمسية أحسن استغلال .

كما صمم **ليون كرير وهو مهندس معماري من لوكسمبورج** مباني مربعة قليلة الارتفاع في أحد الأحياء الجنوبية في مدينة برلين الغربية بالقرب من الحائط . وميزة هذه المباني هي طرازها المعماري الذي جاء كأنه تأويل عصري **لنمط الباروك** الغالب على مباني هذا الحي الأصلية . وقد استعمل ليون كرير ألواناً من وسائل الزخرفة كالنوافذ الناتئة والسواري والجمالين وغيرها من الأشكال المميزة للفن المعماري في أوائل القرن التاسع عشر . وكانت أعمال هذا المهندس بمثابة تحول في هندسة المدن .

الهوامش

(١) المايانية Mayan : مجموعة شعوب ناطقة باللغة المايانية في أمريكا الوسطى والمكسيك .

(٢) الأزتكي Aztec ، شعب متمدن حكم المكسيك قبل ان يفتحها الأسبان عام ١٥١٩ . وقد قهر الامبراطورية الازتيكية هرنادوكورتيز فيما بين ١٥١٩ و١٥٢٢ .

(٣) الباغودا Pagoda : معبد هندي أو صيني أو ياباني متعدد الأدوار .

(٤) بابر Baber (١٤٨٣ - ١٥٣٠) امبراطور الهند (١٥٢٦ - ١٥٣٠م) . فتح مدينة دلهي عام ١٥٢٦م .

(٥) البازيليكا : مبنى روماني مستطيل في أحد طرفيه جزء ناتيء نصف دائري ، وقد أطلق هذا الإسم فيما بعد على الكنائس التي شيدت وفق هذا التصميم ، وهو يطلق اليوم على الكنائس التي تأتي ، من حيث الحجم ، بعد الكاتدرائيات .

(٦) جبهة جملون (هي في العمارة ، القسم العلوي المثلث من جدار يحمل رأسه طرف تخشيبة ذات ميزابين .

(٧) الكارمة : بناء مستدير مقبب ، وفي الكنائس جناح صغير دائري محمول على أعمدة .

(٨) ينقسم القوط الى فرعين كبيرين هما : الاوستروقوط والفيزيقوط . والاوستروقوط شعب جرماني ، زحف من موطنه على ضفاف الدانوب الى ايطاليا ، واقام مملكة دمرها الامبراطور البيزنطي جوستنيان الأول (٤٨٣ - ٥٦٥م) Justinian I .

أهم المصادر

(١) توفيق احمد عبدالجواد : تاريخ العمارة ، الجزءان الأول والثالث ، دار وهدان للطباعة والنشر ، ١٩٧٠ ، القاهرة .

(٢) ج.و.ف ، هيغل : فن العمارة ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .

(3) Steen Eiler Rasmussen: Experiencing Architecture, Mit Prees, Mass U.S.A.

(4) Architecture, by: L.M. Munby, M.A.

نماذج من الكتابات الأثرية في مسجد بني أمية بدمشق

★ جانب من بنية الباب الشرقي بويب ومئذنة ★

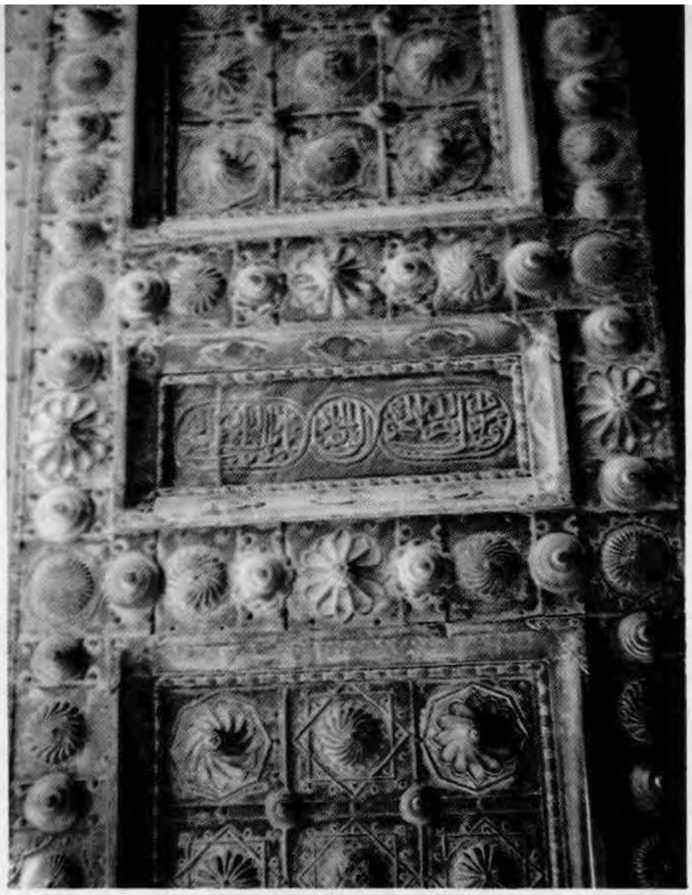


بقلم : د. محمد وليد كامل

دخل المسلمون إلى دمشق مع الفاتح خالد بن الوليد من بابها الشرقي ، ففتحت المدينة حتى بلغت أقدام الفاتح باب كنيسة القديس ماريوحنا ، فدخل الكنيسة من بابها الشرقي ودخل معه المسلمون فرحين بنصر الله ، ما ضرت المسلمين الصلاة في بيت من بيوت الله تعالى ، وبقيت سماء دمشق تسمع صلوات الديانتين إلى أن شرع الوليد ببناء مسجد دمشق سنة سبع وثمانين ، إذ كان قد هدم الكنيسة سنة ٨٦ للهجرة ، واستغرق بناء المسجد تسع سنين حتى مات الوليد فأتمه هشام من بعده آية في الإبداع جعلت الخليفة العباسي المهدي يقول : يا أبا عبدالله سبقتنا بنو أميّة بثلاث ، قال وما هن يا أمير المؤمنين ؟ قال هذا البيت يعني المسجد ...

نموذج الكتابة على البرونز

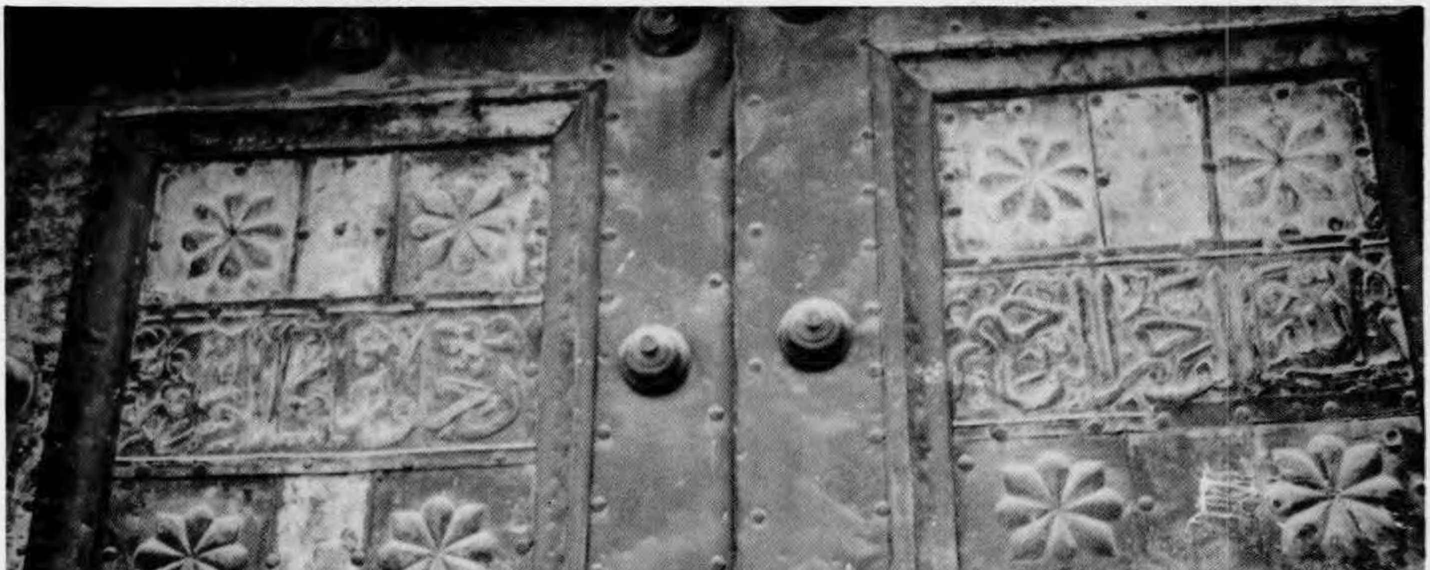
يقع على طرفي الباب الشرقي مدخلين صغيرين عن يمين وشمال ، ويتركب باب المدخل من دفتين مصفحتين بالبرونز ، الدفة بثلاثة مربعات ، أما **المربعان العلويان** ، فتوجد في كل مربع أربع شموس في الزوايا ، وفي وسط الأول مكتوب «**بسم الله الرحمن الرحيم**» وفي وسط الثاني مكتوب «**أدخلوها بسلام آمنين**» .



★ الكتابة على البرونز ـ الباب الغربي ★



★ بويب على يمين الباب الشرقي ★



★ المربعان العلويان ★

نماذج من الكتابات الأثرية في مسجد بني أمية بدمشق

وما كتبه «**كارل ولت سينجر**» عن الباب الغربي يحتاج إلى فهم أوسع ، فالتزيينات البارزة فيه ليست أشكال الزهور إنما هي أشكال متنوعة لأحوال الشمس كما تخيّلها ذو الصنعة الماهرة أيام **المماليك** ، وكما ترى في وسط الباب مستطيلاً أخذ شكل الإطار يضم **ثلاث دوائر** ، الوسطى نظامية ، في الدوائر كتابات : مكتوب بالأولى «**من فضل الله أن ينصر الحق**» ومكتوب في الثانية : «**الله الواحد**» ، وفي الثالثة : «**الله الحق عليم بالظفر**» .

ولعل «**كارل ولت سينجر**» في كتابه «**الآثار الإسلامية في دمشق**» يشير إلى درجة الإبداع الفني في الكتابات «**اشتهرت الكتابة التأسيسية** لعام ٨٦هـ بأنها كانت من الذهب واللازورد لكن **المأمون أزال هذ الكتابة مثلما فعل بالكتابة** التأسيسية في قبة الصخرة» .

ولعل أقدم كتابة في المسجد **الأموي** تعود إلى عهد «**ملكشاه السلجوقي**» الذي جدد بناءه سنة ٤٧٥هـ بعد الحريق العظيم الذي ، كما قال الشيخ **علي الطنطاوي** ، نسخ آيات حسنة وطمس وجه جماله وصيره **تلالاً من التراب** .

الكتابة على الخشب

هناك كتابات على الخشب ، منها ، الكتابة بخط زخرفي قريب من **الخط الكوفي** ، يقوم على أساس



★ الكتابة على ساقف باب الزيارة ★



★ الكتابة الكوفية في محراب مسجد أمية ★

المربعات والخطوط المستقيمة ، أنه خط هندسي ، جاء في الكتابة «**إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله**» .

إن امتناع الاستدارة في مثل هذا الخط جعل الراء في/ الآخر تكون كالدال/ والزاي في/ الزكاة تكون كالذال/ مع وجود نقاط زائدة للتزيين ، هذه الكتابة الفريدة في المسجد الأموي تزين الساقف تحت **القنطرة** للباب القبلي الذي كان يسمى «**بباب الزيارة**» ، وكان يسمى «**بباب الساعات**» .

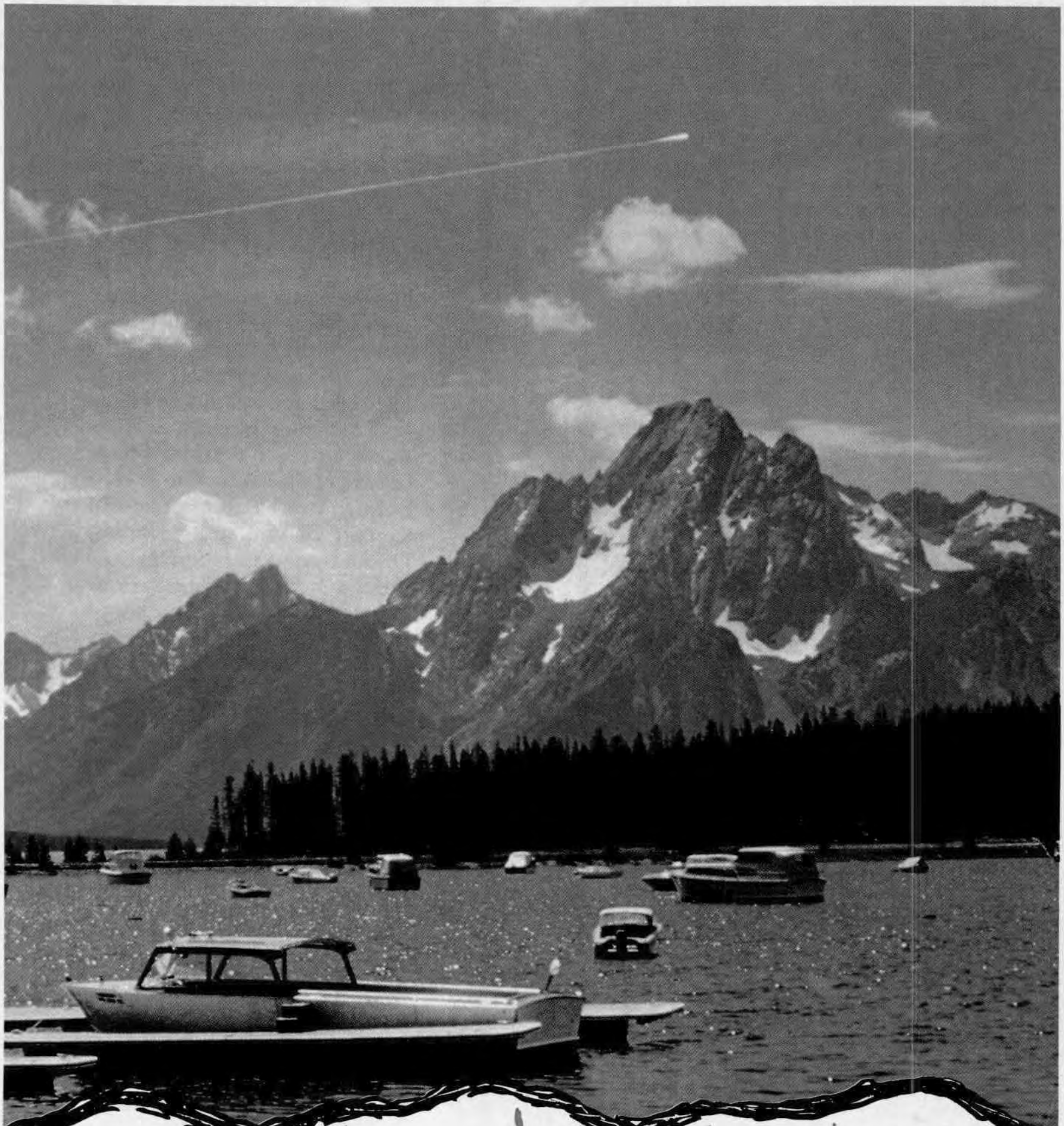
الكتابة على الحجر

في محراب القبلة كتابات كثيرة مثل هذه **الكتابة الكوفية الأندلسية المورقة في محراب المسجد** ، وغيرها كثير ، ولكن هذه الكتابات تعود جملة إلى محاكاة القديم أو إلى جديد استحدث بعد حريق عام ١٣١١ هجرية الذي ذهب بالمسجد كله ، ويقول **علي الطنطاوي** : وجدده أهل الشام .

ويمكن أن نستشف عما كان في محراب القبلة من كتابات مما نقله إلينا ابن عساكر في تاريخ دمشق برواية **أبي يوسف يعقوب بن سفيان** :

«قرأت في صفائح في قبلة مسجد دمشق ، صفائح مذهبة باللازورد «**بسم الله الرحمن الرحيم ، الله لا إله إلا هو ، الحي القيوم ، لا تأخذه سنة ولا نوم ، له ما في السموات ، وما في الأرض ، من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه ، يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم**» ... إلى آخر الآية .

ومكتوب «**لا إله إلا الله وحده ، وديننا الإسلام ونبينا محمد**» ، ومكتوب «سورة الحمد ، ثم النازعات ، ثم عبس ، ثم إذا الشمس كورت» ، قال وقدمت بعد هذا فرأيت هذا قد محي» .



أخطار النيازك والشهب

كانت الروايات الكثيرة التي تتحدث عن اصطدام النيازك والشهب بسطح الأرض دائما مثاراً للشك والحيرة والتساؤل ، شانها في ذلك شان الحديث عن الأطباق الطائرة الآتية من الفضاء البعيد ، وكانت هذه الظاهرة أيضا موطناً لازدهار الحكايا والأساطير . اما اليوم فاصبحت تمثل الشغل الشاغل لحشد كبير من العلماء والدارسين الذين يبتغون من وراء دراستها تحقيق الأهداف الثلاثة التالية

★ التقطت هذه الصورة النادرة في ١٠ اغسطس (آب) ١٩٧٢م لشهاب بلغته كتلته الف طن وهو يعبر السماء قريباً من بحيرة جاكسون في امريكا ★

١ ـ البحث عن الدلائل والشواهد التي تؤيد حدوث هذه الاصطدامات على سطح الأرض وباقي كواكب وأقمار النظام الشمسي .

٢ ـ استشفاف المدى الحقيقي لتأثير هذه الاصطدامات على البيئة الأرضية وسكانها من عامة أنواع الأحياء خلال التاريخ الجيولوجي ، واستنتاج مدى الخطر الحقيقي الذي يهدد الحياة على الأرض من جرائها .

٣ ـ يرى العلماء أن التوسّع في دراسة النيازك والشهب ، من حيث منشأها وتركيبها الكيميائي والعوامل المؤثرة في حركاتها واصطداماتها ببعضها وبباقي الكواكب والأقمار ، من شأنه أن يقود إلى فكرة موسعة عن التفاصيل التطوّرية التي مر بها نظامنا الشمسي عبر تاريخه الطويل .

على أن حديث العلماء حول هذه الظاهرة غالباً ما كان يسبغ بعناصر الإثارة والتشويق من خلال ما يضيفه هؤلاء على معلوماتها من تساؤلات وتصوّرات وتوقعات تبدو أقرب إلى ما نقرأ في **قصص العلم الخيالي** منها إلى الحقائق العلمية المجردة . ولا أدل على ذلك من المقالة العلمية التي وردت في عدد **مجلة (تايم) الأمريكية** الصادر في التاسع من شهر يونيو (حزيران) من عام ١٩٨٦م بعنوان **(هل تؤدي النيازك والشهب إلى إشعال حرب نووية بطريق الخطأ ؟)** حيث نجد الكاتب **(ميشيل ليمونيك)** يفتتح مقالته بالفقرة المثيرة التالية :

«في أحد الأيام المشمسة ، كانت شوارع **مدينة كراتشي** تغصّ بألوف المواطنين الذين يقضون حاجاتهم اليومية دون أن يخطر ببالهم ذلك التصعيد الخطير الذي طرأ على العلاقات الهندية ـ الباكستانية . **في هذه الأثناء فوجىء** هؤلاء باقتراب جسم هائل آت من الفضاء بدا أكثر سطوعاً من الشمس نفسها ، فقد بلغت شدّة سطوعه حدّاً أدّى إلى إصابة آلاف المواطنين بالعمى الفوري والحروق المميتة . ولم تمض أكثر من ثلاثين ثانية حتى انهارت الأبنية والمنشآت العمرانية ، وسقط عدد هائل من الضحايا .

والتفسير الوحيد الذي تراءى لأذهان الباكستانيين لهذا الحادث المروّع **هو أن الهند** بدأت هجومها النووي ، لذا سارع القادة



★ صورة تاريخية : بحارو سفينة المستكشف روبرت بيري أثناء تحميل قطعة من شهاب اهنيغيتو من غرب غرينلاندا لنقلها إلى نيويورك عام ١٨٩٠م ★



★ نيزك سقط فوق جليد الاسكا ★



★ غابة (تونجوسكا) في سيبيريا التي يعتقد انها دمرت بفعل انفجار شهاب عام ١٩٠٨م ★

حقيقة أم خيال..؟

بقلم : عدنان عضيمة

أخطار النيازك والشهب

العسكريون إلى توجيه الأوامر الفورية لطائراتهم القاذفة المحملة بالأسلحة النووية برد الضربة لمدن الهند الكبرى . ولم يمض وقت طويل حتى تأكد الباكستانيون الذين كتب لهم البقاء على قيد الحياة من أن الجسم الذي تألّق فوق كراتشي لم يكن سلاحاً نووياً ولكنه شهاب ضخم اتى من الفضاء البعيد ؟» .

وبالرغم من أن هذه القصّة تبدو كأنها مقتطفة من أحداث إحدى حلقات مسلسل تلفزيوني من مسلسلات القصص العلمي الخيالي ، فان العالم الفلكي الشهير **جين شوميكر من معهد المساحة الجيولوجية الأمريكي** يعتقد أن كلاً من الحادث وعواقبه يمكن أن تقع بالفعل .

انواع الشهب

يصنّف الفلكيـون الشهب ضمن **عائلـة الكويكبات** asteroids أو الكواكب الصغيرة التي تتألف من الصخور الغنية بالفلزّات الثقيلة مثل الحديد والنيكل والايريديوم والبلاتين . ويطلق على الشهب التي تدخل الغلاف الجوي للأرض اسم **«الشهب الارضية»** meteoroids وعادة ما تكون نهاية مطافها الاحتراق بأوكسيجين الهواء والاصطدام بسطح الأرض . ويطلق على ما عداها اسم **«الشهب الطائرة»** meteorites . وعندما يخترق الشهاب الأرضي الغلاف الجوي فانه يشتعل ويتحطم ويمطر الأرض بوابل حطامه ، ولا تصل بقاياه سطح الأرض إلاّ وتكون قد تجزّأت إلى آلاف القطع الصخرية الصغيرة وحبيبات الغبار . وفي بعض الأحوال يمكن أن تصل إلى سطح الأرض أجزاء كبيرة من البقايا الصخرية للشهب يؤدّي اصطدامها بالأرض إلى انتشار الموجات الاهتزازية العنيفة وتصاعد الغبار الكثيف الذي من شأنه أن يحجب ضوء الشمس تماما عن مناطق شاسعة لأشهر أو سنين . وعند بداية دخول الشهاب في الغلاف الجوّي للأرض يظهر كسهم ناري يجرّ وراءه ذيلاً ساطعاً ، وما هذا الذيل في الواقع إلا شعلة احتراق الشهاب التي تتأخر عنه بفعل عطالتها . وإذا كان قد كتب للكثير منا أن يرى الشهب المحترقة في الغلاف الجوي ، فان المرء قلّما يصادف أحدها وهو يسقط على الأرض .

ولعل من حسن حظ الانسان أن الشهب الكبيرة لا تسقط على الأرض إلاّ فيما ندر ، لربما مرة واحدة كل ١٣٠٠٠ سنة في المتوسط . ويقدر الفلكي جين شوميكر بأن الشهب التي يصل قطرها إلى عشرة كيلومترات يمكن أن تضرب الأرض مرة كل ٦٥ إلى ١٠٠ مليون سنة ويمكن أن يخلف اصطدامها بالأرض حفرة يصل قطرها إلى ١٥٠ كيلومترا ، بالاضافة لما يمكن ان ينجرّ عن مثل هذا الاصطدام من كوارث مأساوية بالنسبة لكافة الأحياء التي تستوطن الأرض . وتجدر الاشارة إلى أن الأرض تتعرض باستمـرار لقصف الشهب ، فالتقديرات الحديثة تشير إلى أن كتلة المادة النيزكية التي تخترق الغلاف الجوي الأرضي سنويا تبلغ (٢٠٠٠٠) طن ، وهذا يوافق معدلا يوميا يقارب (٥٠) طناً . وتتألف معظم هذه المادة الساقطة من دقائق لها حجم حبّات الرمل بالاضافة لكتل صخرية تصل كتلة الواحدة منها إلى بضعة كيلوجرامات . على أن سقوط هذه الأجسام على سطح الأرض لم يؤد إلاّ إلى حادث بشري واحد حيث أصيبت امرأة من **مدينة «سايلاكوجا» في ولاية الآبامـا الأمريكيـة برضوض في وركها اثر سقوط حجر نيزكي بلغت كتلته اربعة كيلوجرامات عبر سقف بيتها الخشبي** .

وهناك العديد من الشواهد الماثلة اليوم في أماكن متعددة من العالم والتي تؤكد ظاهرة سقوط الشهب على سطح الأرض من أهمها **شهاب «اهنيغيتو» أو «الخيمة» بلغة الاسكيمو** ، وهو معروف لدى **اسكيمو غرب غرينلاندا** منذ بداية القرن التاسع عشر الميلادي ، وكانوا يصنعون من حديده الرماح والسكاكين . وفي عام ١٨٩٠م قام المستكشف القطبي **«روبرت بيري»** باقتطاع جزء منه بلغت كتلته ٣٤ طنّا ونقله بسفينته إلى الولايات المتحدة ، ويعد هذا الجزء اليوم القطعة الأساسية **في جناح الشهب التابع للمتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي في مدينة نيويورك** .

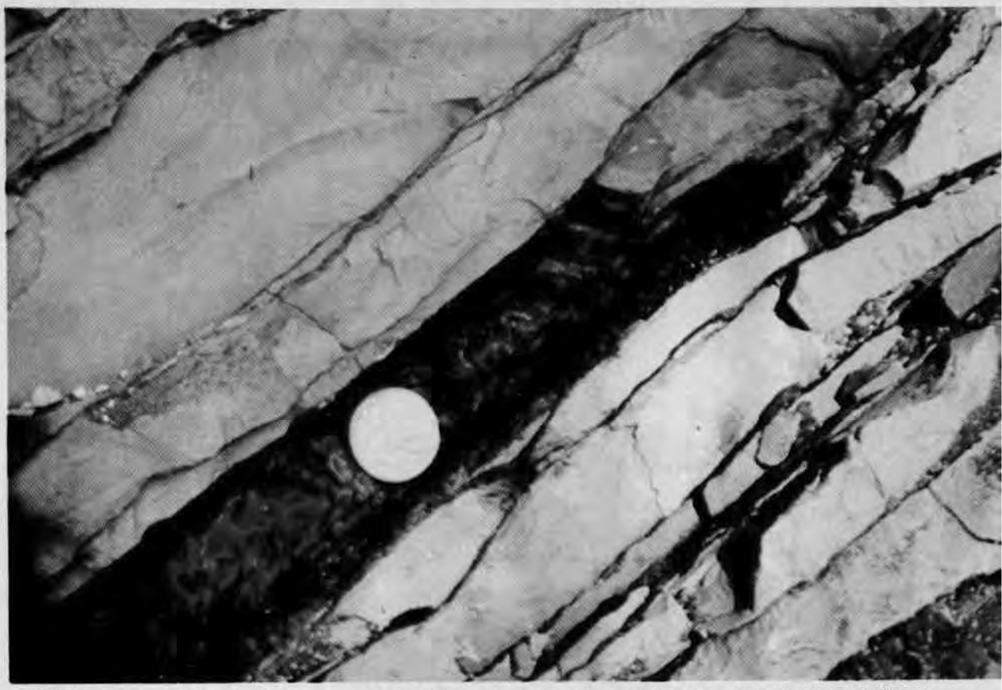
في صبيحة الثلاثين من يونيو (حزيران) من عام ١٩٠٨م وقف سكان **غابات سيبيريا** البعيدة على مشهد نادر تمثّل بسقوط كرة نارية ساطعة أمكنت رؤيتها عن بعد بضع مئات الكيلومترات في الغلاف الجـوّي الأرضي لتنفجر عـلى ارتفاع عشرة كيلومترات فوق **نهر «تونجوسكا»** . ويقال إن صوت انفجارها سمع على بعد ألف كيلومتر ، وأن الصدمة الهوائية التي سببها الانفجار انتشرت عبر قشرة الأرض برمتها ، وتبعت هذا الانفجار ليلة مضيئة مكنت **سكّان اوروبا الغربية** من





★ تظهر الصورة السفلى إحدى الإصابات من ولاية الآباما من جراء سقوط شهاب اخترق سقف احد البيوت الخشبية (الصورة العليا) ★

قراءة الصحف بوضوح خلال الليل ، كما بقيت ليالي سيبيريا اللاحقة مضيئة على نحو غير عادي خلال فترة الشهرين اللذين أعقبا الانفجار بسبب الغبار الكثيف الذي انتشر في طبقات الجو العليا



★ طبقة (غوبيو) الطينية التي اكتشفت في جبال الابينين بإيطاليا والغنية بفلز الايريديوم ذي الأصل الفضائي . ويعتقد انها تمثل فتات احد الشهب الضخمة الذي انفجر في جو الأرض منذ ٦٥ مليون سنة وادى إلى انقراض العديد من انواع الأحياء ★



★ فوهة بارينجر في اريزونا .. من شواهد سقوط الشهب على الأرض يبلغ قطرها ١٢٠٠ متر وعمقها عند المركز ٢٠٠ متر ★





★ تظهر الصورة اليسرى نيزكاً سقط على الأرض وبيّن تحليله ان تركيبه الكيميائي يشبه تماماً تركيب القمر مما جعل العلماء يعتقدون بان بعض النيازك ليست إلا كتلاً صخرية انجرفت إلى الفضاء الكوني بفعل سقوط الشهب على سطوح الأقمار الكوكبية (الشكل الايمن) ★

أثر اصطدام الشهاب بالأرض وعمل على عكس ضوء الشمس نحو الأرض . ولم يستأثر هذا الحدث الفريد باهتمام العلماء الروس إلاَّ بعد عقدين كاملين ، وحيث انصرف بعضهم لدراسة المنطقة بحثاً عن آثاره فوقعوا على عدد كبير من الأشجار المتكسرة وفق نسق متوازي ولمسافة خمسة وثلاثين كيلومتراً ، لكنهم لم يعثروا على أي جسم نيزكي في مكان الحادث . ودفع هذا اللغز العلماء إلى التساؤل عن السبب الذي يقف وراء هذه الظاهرة الغريبة ، وجاءت الاجابات المتباينة لتضيف إلى هذا اللغز عنصر التخيّل والإثارة . فبعضهم قال إن الشيء الذي سطع فوق تونجوسكا ليس إلاَّ سفينة فضائية أتت من الفضاء البعيد ، وقال آخرون بأن ما حدث ليس إلاَّ الظاهرة التي ترافق الفناء الذاتي للمادة عندما تصطدم بمضاداتها . واليوم يكاد يكون العلماء على يقين من أن ما حدث فوق تونجوسكا إنما يتعلّق بانفجار شهاب ضخم في الغلاف الجوي للأرض ، ونظراً لكون الانفجار قد حدث على ارتفاع كبير فإنه لم يؤد إلى تشكيل حفرة واضحة على سطح الأرض .

ويقدر العلماء القدرة التدميرية لشهاب تونجوسكا بعشرة ميغاطن ، أو ما يكافيء القدرة التدميرية لقنبلة ذرية متطوّرة تفوق قدرة تلك التي ألقيت على **هيروشيما** بألف مرة .

ومن بين العديد من الأمثلة الأخرى عن شواهد سقوط الشهب على سطح الأرض نذكر كُلّاً من **شهاب اخدود «ديابلو»** الذي سقط منذ ٥٠ الف سنة شمال **ولاية أريزونا الأمريكية** ويبلغ قطره (٤٠) متراً ، وقدّرت كتلته بثلاثمائة ألف طن ، **وشهاب «وابار» Wabar** الذي اكتشف في **اقصى شرق المملكة العربية السعودية** ويبلغ قطره ٩٧ متراً ولم يعرف حتى الآن تاريخ سقوطه ، **وشهاب «الليند»** الذي سقط في **ولاية (تشيهواهوا) المكسيكية** في الساعة الواحدة من زوال يوم الجمعة الموافق للثامن من شهر فبراير/شباط من عام ١٩٦٩م وبلغت كتلته اربعة أطنان .

والتفسير الذي يضعه العلماء لسبب انفجار الشهب واحتراقها عند دخولها الغلاف الجوي للأرض مفاده أن الشهاب المندفع بقوّة يضغط الهواء الواقع أمامه فيفقد أثر ذلك سرعته بعد أن تتحوَّل طاقته الحركية إلى طاقة حرارية تتجلّى بانتشار الضوء الساطع وموجات الاصطدام ، وترتفع درجة حرارة مادته إلى الحد الذي يسمح ببدء احتراقها بأوكسجين الهواء الجويّ .

أصل الشهب

ورد الحديث عن ظاهرة **(سقوط الحجارة من السماء)** في مؤلفات **قدماء الصينيين والاغريق والرومان** ، وكانوا يعدونها إحدى مظاهر غضب الآلهة . **أما اليوم فيعتقد معظم العلماء ان الشهب ليست إلاَّ بقايا نشوء النظام الشمسي خلال بضعة مليارات السنين ، ويرون بان هذه الأجسام يمكن أن تقدّم معلومات قيّمة حول مراحل الكواكب التاريخية من خلال دراسة مكوّناتها . وبيّنت التحليلات الكيميائية العنصرية لمادة العديد من الشهب الساقطة على الأرض بانها تحتوي على الكثير من النظائر العنصرية التي لا يوجد ما يماثلها في مادة الأرض ، ويرى العلماء ان ذلك يؤكد بان الشهب ليست إلاَّ بقايا النجوم المحتضرة** ، إذ يقول **البروفيسور جيرالد فيتسبورغ** في هذا الصدد : (إن الشهب تسمح لنا بإلقاء نظرة متفحّصة إلى قلب مصنع النجوم) .





★ من شواهد الشهب الساقطة على الأرض ★



وقد يتساءل المرء : **إذا كانت الشهب قد تشكّلت منذ مليارات السنين ، فأين بقيت منذ وقت تشكّلها وحتى الآن ..؟**

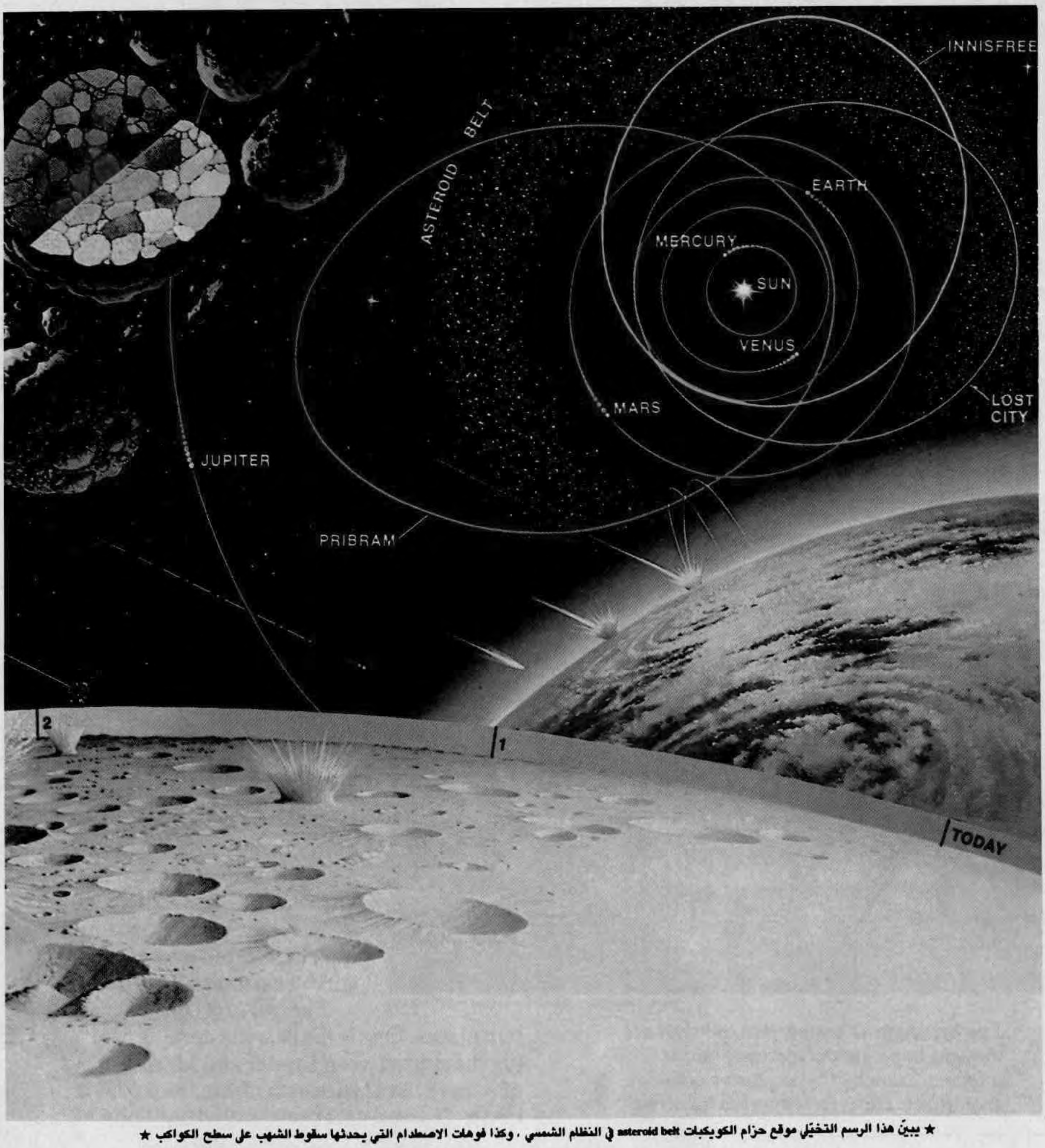
تنطوي الإجابة عن السؤال على رأيين متباينين . فالبعض يرى أنها اتخذت لنفسها مداراً خاصاً بها حول الشمس يدعى «**حزام الكويكبات**» asteroid belt ويقع بين كوكبي **المريخ والمشتري** ، ومعظم هذه الأجسام تبعد عن **الشمس** بأكثر من ضعف بُعد الأرض عنها .

ويفيد راي آخر بان الشهب ليست إلاّ اجساماً انفصلت عن المذنبات ، وهي تُعد بالبلايين وتزور النظام الشمسي بشكل دوري حيث تدخل فوق مدار الكوكب بلوتو لتدور حول الشمس ثم تعود بعد ذلك إلى الفضاء الفسيح .

وتجدر الإشارة إلى أن جميع كواكب واقمار النظـام الشمسي تتضمّن آثـاراً واضحـة لاصطدامات الشهب ، ولعل من أوضح هذه الآثار ما نراه في الصور التي التقطتها **عربات الفضاء للكوكب عطارد** من فوّهات وأخاديد واضحة تنتشر عبر كافة أرجاء سطحه .

الشهب والكوارث البيئية

بقيت ظاهرة الانقراض المفاجىء لحوالي نصف أنواع الأحياء التي كانت تستوطن الأرض منذ ٦٥ مليون سنة لغزاً محيّراً لفترة طويلة ، **وقد بيّنت الشواهد الأحفورية بان الزواحف الضخمة كالديناصور والبرونتوسور انقرضت خلال فترة وجيزة تقع بين نهاية العصر الطباشيري (الكريتاسي) وبداية العصر الثلاثي** . ففي حين نجد أن الزواحف الكبرى قد سادت العصر الأول فإننا نلاحظ اختفاءها في الثاني لتسود مكانها



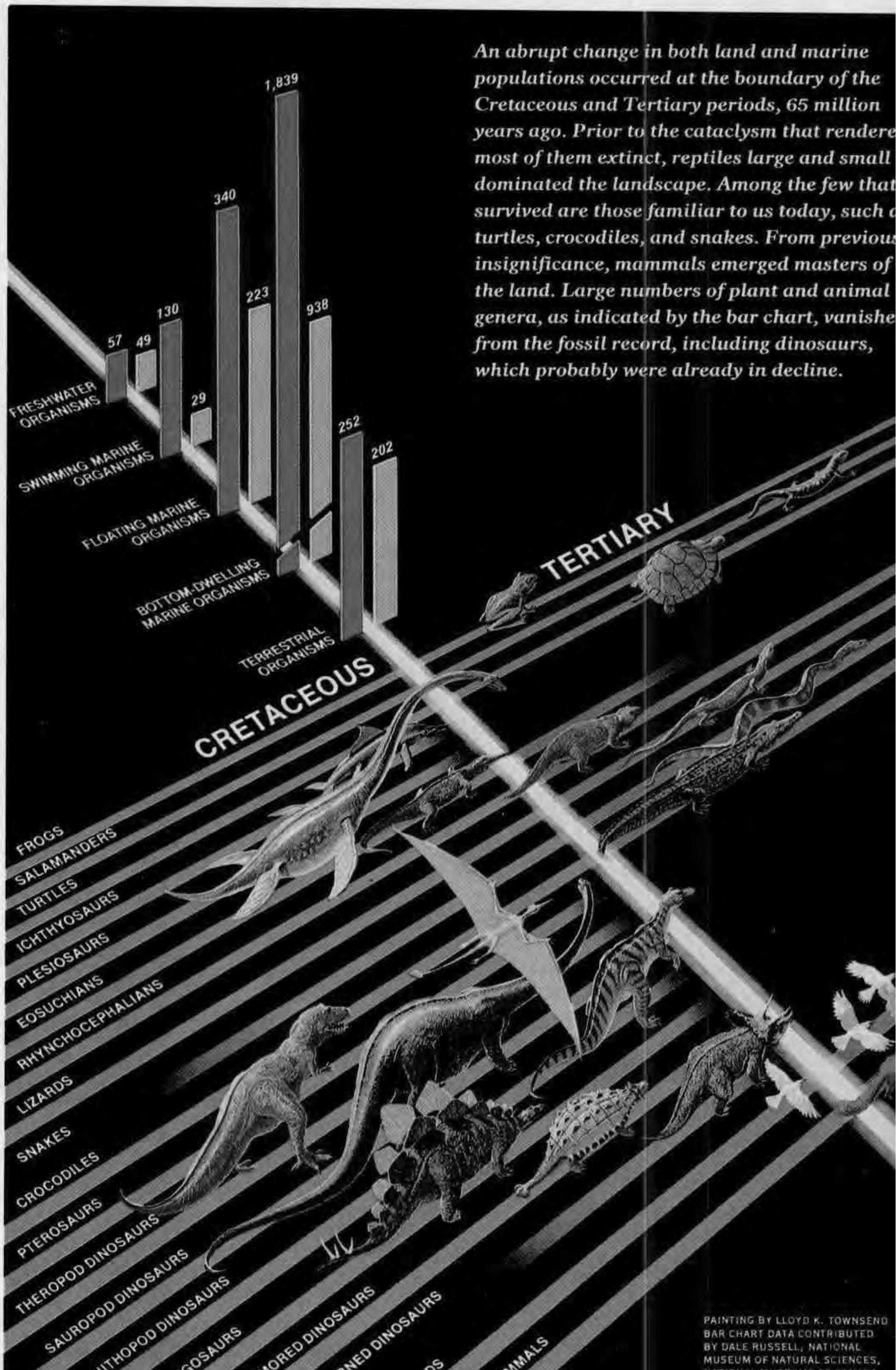
★ يبيّن هذا الرسم التخيّلي موقع حزام الكويكبات asteroid belt في النظام الشمسي ، وكذا فوهات الاصطدام التي يحدثها سقوط الشهب على سطح الكواكب ★

الثدييات ،فالإنقراض حدث حقيقة بالرغم من أن أسبابه بقيت غير معروفة ومثاراً لجدل علمي كبير .

وفي عام ١٩٨٠م دلّت التحرّيات الجيولوجية التي تولّاها رهط من الجيولوجيين على أن الإنقراض المفاجىء لزواحف العصر الطباشيري يعود لاصطدام شهاب ضخم بسطح الأرض قدّر قطره بعشرة كيلومترات وخلّف حفرة تفوق حجمه بخمس عشرة مرة . ومما يعزّز هذا الرأي هو اكتشاف طبقة من الطين في كل من **ايطاليا والدانمارك ونيوزيلندا** يبلغ سمكها عدة سنتمترات ويعود ترسّبها إلى الفترة الفاصلة بين العصرين الطباشيري والثلاثي والتي عثر فيها على العناصر الفلزّية التي تؤكد أصلها الفضائي وخاصة **فلزّ الايريديوم** . وتقضي خلاصة هذه النظرية في تفسير ظاهرة الانقراض بأن اصطدام هذا الشهاب بسطح الأرض خلّف سحابة هائلة من الغبار انتشرت في أعلى طبقات الجو وحجبت ضوء الشمس لفترة طويلة توقّفت خلالها عملية التمثيل الضوئي في النباتات مما أدّى إلى حدوث انقطاع مفاجىء في السلسلة الغذائية لمجموعة الأحياء التي انقرضت اثر ذلك .

أخطار النيازك والشهب

★ يوضح الرسم الانقراض المفاجيء لمعظم الزواحف الضخمة خلال الفترة الوجيزة الفاصلة بين نهاية العصر الطباشيري وبداية العصر الثلاثي . يتفق العديد من العلماء على ان الانقراض حدث بسبب سقوط شهاب ضخم على سطح الارض ★



الشهب والحرب النووية

استأثرت قضية الشبه الكبير بين الظواهر التي ترافق انفجار الشهب عند اختراقها للغلاف الجوي للأرض وتلك التي ترافق انفجار القنابل النووية باهتمام الخبراء النوويين الذين أبدوا تخوّفهم من إمكان اندلاع حرب نووية على المستوى الاقليمي أو الدولي عن طريق الخطأ . وبلغت هذه المخاوف درجة من الجدّية استوجبت عقد **مؤتمر لاتحاد الجيوفيزيائيين الأمريكيين في مدينة بلتيمور** في صيف عام ١٩٨٦م شارك فيه كبار العلماء المتخصصين بدراسة النيازك والشهب بالإضافة للخبراء النوويين . ونقتطف من المناقشات التي دارت في المؤتمر الفقرة التالية التي وردت على لسان العالم جين شوميكر :

«إن انفجار الشهب عند اصطدامها بسطح الأرض يشبه إلى حد بعيد انفجار القنابل الذرية . وإذا ما حدث ذلك في دولة لا تملك وسائل الرصد اللازمة فقد تظن أنها تتعرض لحرب نووية مدمّرة ، أما إذا وقع في **روسيا أو امريكا** فإن من السهل تقدير أسبابه على الفور وليس من المتوقّع أن تندلع حرب نووية في هذه الحالة» .

والسؤال المثير الذي طرح أمام العلماء أثناء الاجتماع هو : **ماذا يمكن للبشر أن يفعلوا إزاء شهاب شوهد وهو يندفع باتجاه الأرض ..؟**.

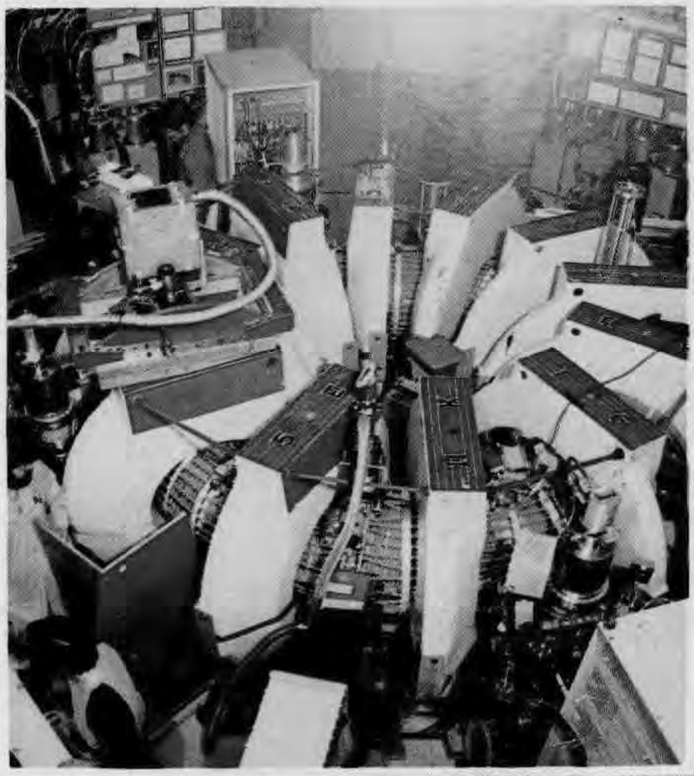
ولقد تولّى العالِم **آلن هاريس** الاجابة عن هذا السؤال بالقول بأنه في مثل هذه الحالة يمكن اللجوء إلى عملية تحطيم الشهاب بقذفه بمجموعة من الرؤوس النووية التي تحملها الصواريخ . وعقّب جين شوميكر على مقولة هاريس بالقول : إننا نملك الآن بالفعل التقنيات التي يمكنها أن تحقّق ذلك ، ولكن مثل هذه العملية ستؤدي إلى تفتيت الشهاب إلى مجموعة من الشهب الصغيرة مما يؤدّي إلى تضاعف الخطر ، أما الحل الأمثل فيتعلّق بتحميل الشهاب بشحنة كهربائية شديدة القوّة تؤدّي إلى تفتيته لمئات الأجزاء الصغيرة التي لا ينطوي اصطدامها بالأرض على أي خطر» .

المراجع والمصادر

(١) (الشهب .. غزاة من الفضاء) بقلم كينيث ويفر . مجلة (ناشونال جيوغرافيك) ، عدد شهر سبتمبر/ايلول ١٩٨٦م .

(٢) (هل تؤدي النيازك والشهب إلى اشعال حرب نووية عن طريق الخطأ ؟) بقلم ميشيل ليمونيك . مجلة (تايم الأمريكية ، عدد صدر في ٩ يونيو/ حزيران ١٩٨٦م .

(٣) (راي جيولوجي جديد : اختفى الديناصور اثر هجوم صاعق للنيازك والشهب) بقلم عدنان عضيمة . مجلة (العربي) الكويتية ، عدد رقم ٢٨٦، لشهر سبتمبر/ايلول ١٩٨٢م .



★ جهاز .Z.T.40 M الذي يستخدم المجال المغناطيسي لاحتواء البلازما وتسخينها ★

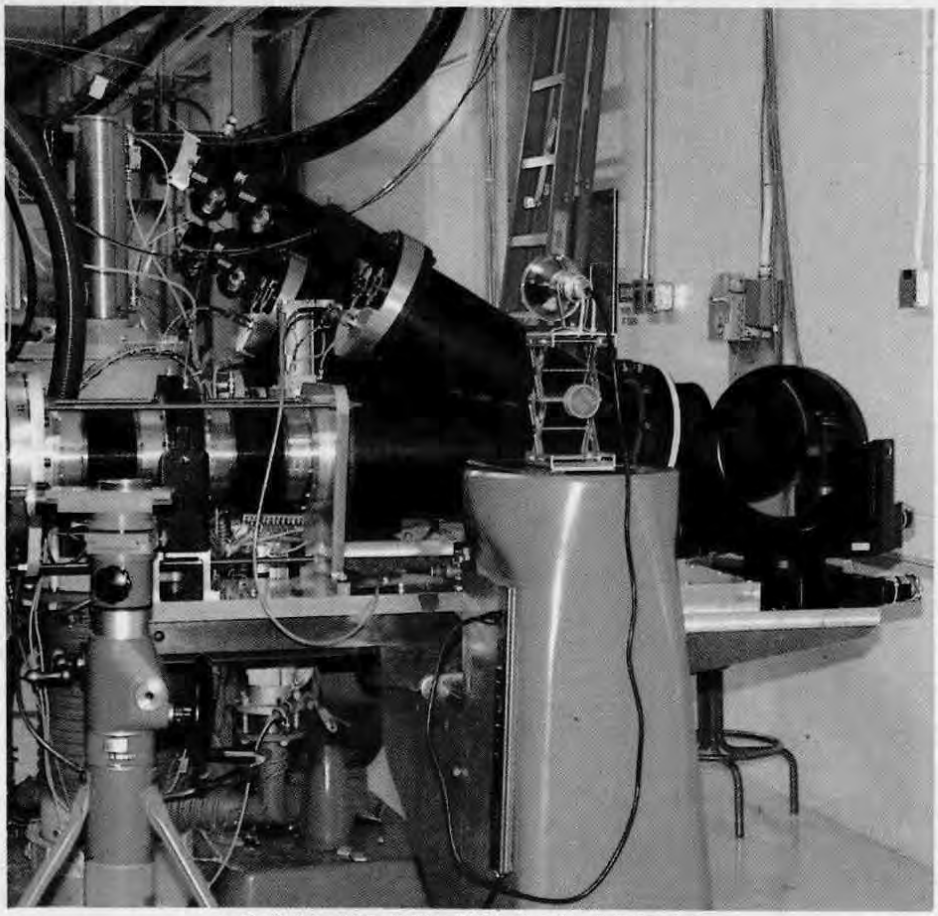
الاندماج النووي.. والطاقة

بقلم: د. محمد زياد كبة

مشكلة البحث عن مصادر جديدة للطاقة أصبحت اليوم من الموضوعات الهامة التي يوليها العلماء قدراً كبيراً من العناية في جميع أنحاء العالم. فالدول الصناعية على وجه الخصوص ينتابها القلق من احتمال نضوب مصادر الطاقة التقليدية مثل النفط والفحم والغاز الطبيعي، لذا فإن هذه الدول تسعى سعياً حثيثاً من أجل إيجاد البدائل الملائمة.

ولقد كانت الطاقة النووية ولا تزال في مقدمة الحلول المطروحة بالرغم من تعالي أصوات المعارضة بحجة الحفاظ على البيئة ومكافحة التلوث. صحيح أن هناك محاولات كثيرة لاستحصال الطاقة من قوى الطبيعة حققت نسباً متفاوتة من النجاح، منها مثلاً الطاقة الشمسية وطاقة الرياح وأمواج المحيطات والحرارة الكامنة تحت سطح الأرض، إلا أن جميع هذه المحاولات لم تتمخض في واقع الأمر عن مصدر يمكن الاعتماد عليه إذا ما نضب النفط في المستقبل، وبقيت أنظار العلماء متجهة نحو استغلال الطاقة النووية. ولقد توصل العلماء في الآونة الأخيرة إلى طريقة جديدة في استغلال الطاقة النووية لا تعتمد على مبدأ الانشطار النووي Fission كما يحدث في المفاعلات التقليدية، بل تقوم على مبدأ الاندماج النووي الحراري Thermonuclear Fusion تماماً كما يحدث في القنبلة الهيدروجينية وذلك من أجل توليد درجات هائلة من الحرارة يمكن أن تُسخَّر لخدمة الإنسان.



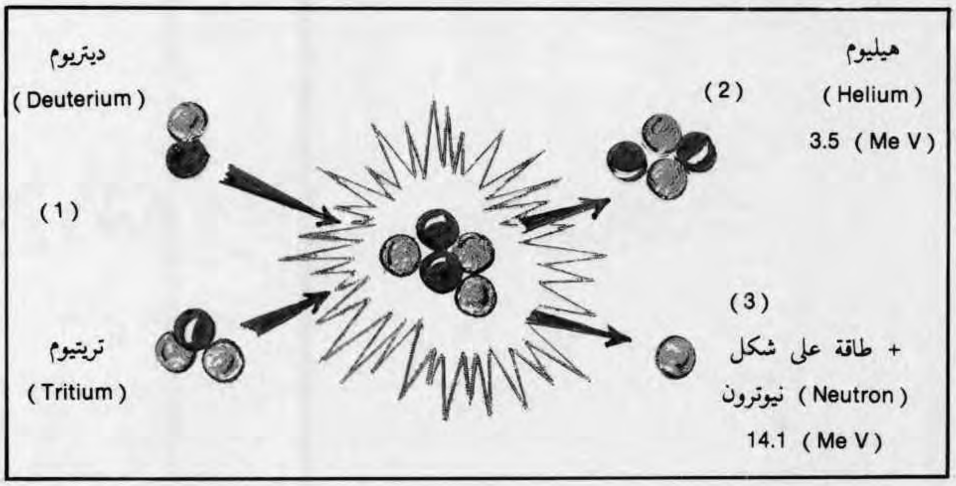


★ اجهزة تضخيم الليزر المبدئية (لاحظ البللورة الملحية الدائرية) ★

الاندماج النووي الحراري

تشير معادلة **أينشتاين** الشهيرة إلى أن : الطاقة = الكتلة × مربع سرعة الضوء .

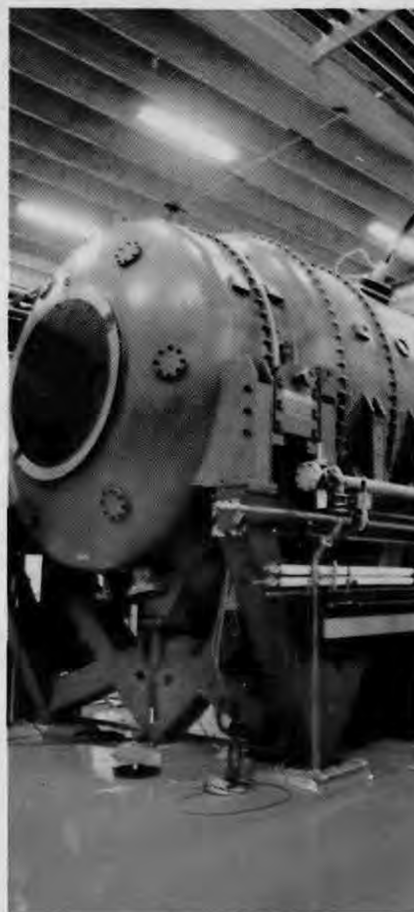
وبما أن مربع سرعة الضوء C² (١٨٦,٠٠٠ × ١٨٦,٠٠٠ ميل/ ثا) هو ثابت ، فيمكن إذن استبدال الكتلة بالطاقة ، وهذا هو سر الاندماج النووي ، وهو ما يجعل الشمس والنجوم تحافظ على تألقها . ولتبسيط المبدأ نقول إنه إذا ما اندمجت نواتا ذرتين من عنصرين خفيفين وشكلتا نواة ثالثة ذات كتلة أخف وزناً من مجموع كتلتي النواتين الأصليتين فإن الفرق بين الكتلة الجديدة ومجموع الكتلتين الأصليتين يتحول إلى طاقة . ويمكن تمثيل ما يحدث بالمخطط التالي :



ويجب أن نتذكر أن نواة الذرة تحتوي على شحنة كهربائية موجبة ، وبما أن الشحنات المتماثلة تتنافر ، فإن نوى الذرات تقاوم أية قوة تحاول تقريبها من بعضها بعضاً مما يجعل تحقيق الاندماج النووي فيما بينها متعذراً . أما النجوم ، بما فيها الشمس ، فإنها تتغلب على ظاهرة التنافر هذه بفضل حرارتها العالية وقوى جاذبيتها الهائلة .

ومن بين العديد من عمليات الاندماج النووي التي تحدث في النجوم نجد أن أسهل عملية منها والتي يمكن أن تطبق على الأرض **هي التي تتم بين نظيري الهيدروجين (الديتريوم Deuterium والتريتيوم Tritium)** من أجل إنتاج **جزيء ألفا (نواة عنصر الهيليوم) ونيوترون** ، بالإضافة إلى كمية من الطاقة . ويولد هذا التفاعل من القدرة ما يصل إلى ١٧ مليون ضعف من الطاقة التي يولدها التفاعل الكيميائي الناتج عن احتراق الوقود الصلب . وينطلق ٨٠٪ من هذه الطاقة من سرعة **النيوترونات** ، أما الباقي فيتولد من سرعة جزيء « ألفا » .

ويلاحظ في المفاعل التقليدي أن قسماً من طاقة جزيئات (ألفا) يتحول مباشرة إلى وقود ذاتي الحرارة . وتتولى صفائح من مواد معيّنة تحيط بالمفاعل امتصاص طاقة النيوترونات مما يؤدي إلى تسخينها ، فإذا ما سخنت هذه الصفائح أمكن امتصاص حرارتها بواسطة مادة مبردة ومن ثم استخدامها في توليد الكهرباء . ولكن إذا ما تم التوصل إلى بناء مفاعل يتحكم بالاندماج النووي الذي يجري بين الديتريوم والتريتيوم ، أمكن لمثل هذا المفاعل أن يؤمن للإنسان مصدراً لا ينضب من الطاقة . وهناك مشكلتان رئيستان تعترضان سبيل تحقيق مثل هذا المفاعل . فالمشكلة الأولى هي رفع درجة الحرارة إلى (٥٠) مليون درجة مئوية ، وهي



★ مضخم اشعة الليزر ويبلغ حجمه
حجم قاطرة بخارية ضخمة ★

الحرارة اللازمة لبدء التفاعل بين هذين الغازين ، والمشكلة الثانية هي الحفاظ على هذين الغازين بدرجة عالية من الكثافة لمدة تكفي لاستمرار التفاعل . وتحقق النجوم هذين الشرطين بفضل جاذبيتها الكبيرة الناتجة عن كتلها الهائلة . والجاذبية ما هي إلا قوة مركزية تشد إليها جميع المواد وتؤدي إلى ما يعرف بظاهرة التوازن . إلا أن تحقيق احتواء المادة بالاعتماد على الجاذبية غير ممكن لسوء الحظ في التجارب المخبرية .

وبناء على ما تقدم ، يوجه الباحثون الآن اهتمامهم نحو حل معضلة احتواء المادة الساخنة التي تدعى **البلازما** (**Plasma**)[1] بطريقتين : الأولى وتدعى **بالاحتواء المغناطيسي Magnetic Confinement** ، وتدعى الثانية **بالاحتواء العطالي Inertial Confinement** . وتتطلب هاتان العمليتان أن يخضع المزيج الغازي الساخن لضغط أو احتواء ناشئ عن قوة خارجية .

الاندماج المغناطيسي
MAGNETIC FUSION

أجرى العلماء في مختبر **« لوس الاموس »** اختبارات مكثفة لدراسة مدى إمكانية استعمال المجال المغناطيسي لاحتواء البلازما الساخنة . ولقد بني لهذا الغرض جهاز ضخم أطلق عليه اسم **Z.T.40 M** وهو جهاز يشبه الإطار الداخلي لعجلة السيارة تمر فيه تيارات كهربائية عالية تصل شدتها إلى ٦٠٠,٠٠٠ أمبير تكفي لاحتواء البلازما ورفع حرارتها إلى ملايين الدرجات . وقد تم بالفعل تسخين البلازما في التجارب الأخيرة إلى ٨ ملايين درجة مئوية ، وأمكن الاحتفاظ بها في تلك الدرجة مدة ٨/١٠٠٠ من الثانية ، وهي مدة تفوق التجارب السابقة بثمانين ضعفاً .

الاندماج النووي العطالي
INERTIAL NUCLEAR FUSION

ذكرنا سابقاً أن كتل النجوم الهائلة تؤمن قوة جاذبية كافية لاحتواء الاندماج النووي الذي يحدث فيها . وبما أننا لا نستطيع أن نقلد هذه العمليات على سطح الأرض ، لذا فإن العلماء يعمدون إلى أساليب مختلفة بهدف احتواء المادة الناتجة عن الاندماج النووي .

وفي مختبر (لوس ألاموس) يقوم العلماء حالياً باستخدام **ظاهرة العطالة Inertia** (أي ميل المادة في الطبيعة نحو مقاومة الحركة) معتمدين على **أشعة الليزر** وعلى **قانون نيوتن** الثالث للحركة . ويمكننا تبسيط ذلك على النحو التالي :

عندما ترتد البندقية نحو الخلف عقب إطلاق الرصاصة فإنها تخضع لقانون نيوتن الذي يقول إن لكل فعل رد فعل يساويه ويعاكسه في الاتجاه . وبنفس الطريقة ، فإنه إذا سخنت كرة صغيرة من وقود الاندماج Fusion Fuel تسخيناً متجانساً باستخدام نبضات من الليزر ، فإن قشرتها الخارجية الرقيقة تنفجر وتتناثر ، لكن الوقود الذي بداخلها في الوقت نفسه ينكمش نحو الداخل بفعل العطالة . ويُلاحظ أن الوقود يتعرض إلى ضغط هائل بحيث يصبح كثيفاً جداً وترتفع حرارته إلى درجة تفوق حرارة الشمس ، وهذا ما يؤدي إلى حدوث الاندماج بين نوى الذرات وانطلاق طاقة هائلة بسبب النيوترونات الحرة الناتجة عن هذا الاندماج . ومع أن الزمن لا يتجاوز ($١٠^{-٩}$ ثانية) أي جزءً من بليون من الثانية ، إلا أن الزمن اللازم للاندماج أقصر من الزمن اللازم لتناثر الوقود في مختلف الاتجاهات تحت تأثير نبضات الليزر . وهكذا فإن العطالة تحتوي نتاج الاندماج النووي .

ومن ناحية أخرى فإن باستطاعة ليزر **ثاني أوكسيد الكربون CO2** تأمين القدرة اللازمة لبدء عملية الاندماج . وباستخدام نظام من الليزر يولد مليون جول[2] في النبضة الواحدة بزمن قدرة ($١٠^{-٩}$ ثا) وبمعدل (١ نبضة / ثا) يمكن من الناحية النظرية ، إتمام عملية الاندماج والاستمرار بها كما هي الحال في المفاعل النووي التقليدي .

انتاريس ANTARES
والاندماج النووي

أنتاريس اسم واحد من النجوم العشرين العملاقة الموجودة في برج العقرب . ولقد أطلق اسم ذلك النجم الأحمر المتألق على أعظم جهاز في العالم لتوليد الليزر من ثاني أوكسيد الكربون CO2 . وتشغل مباني (أنتاريس) مساحة فدانين تقريباً في مختبر لوس ألاموس الوطني بولاية **نيومكسيكو** الأميركية . ومن بين أهداف مشروع (أنتاريس) دراسة عمليات الاندماج النووي الرامية لاستحصال الطاقة وتسخيرها للأغراض التجارية . ويشكل مشروع أنتاريس الجيل الثالث ضمن سلسلة مشروعات لاستحصال الطاقة بطريقة الاندماج النووي . فقد سبق (أنتاريس) كل من (**جيميني**[3] Gemini) بطاقة قدرها ٤٠٠ ـــ ٦٠٠ جول ، و (**هليوس**[4] Helios) الذي يحتوي على ثماني مجموعات من الليزر بطاقة قدرها ٧٠٠٠ جول .

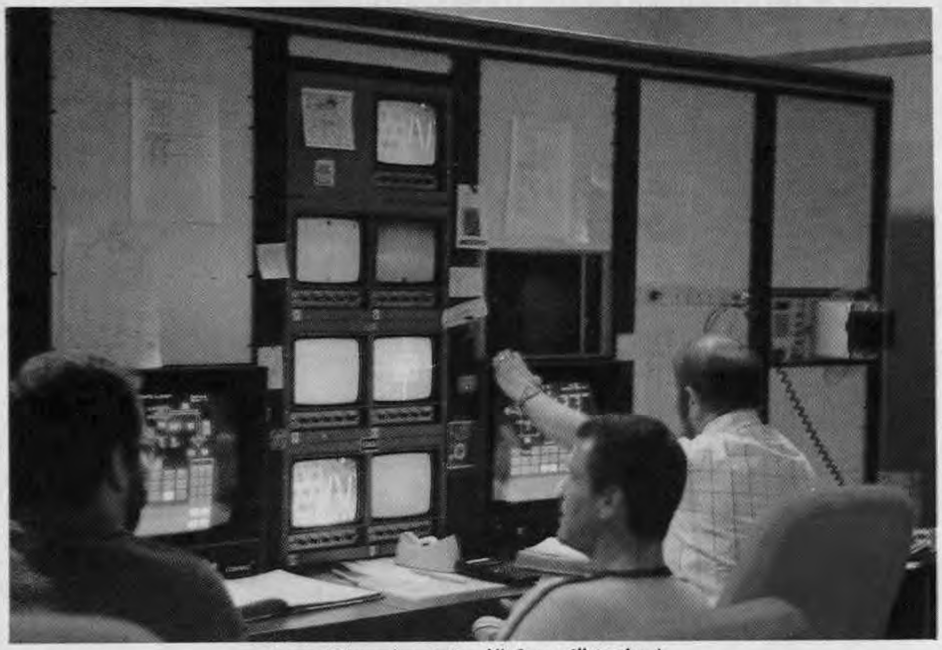
ويطلق (أنتاريس) على هدف صغير لا



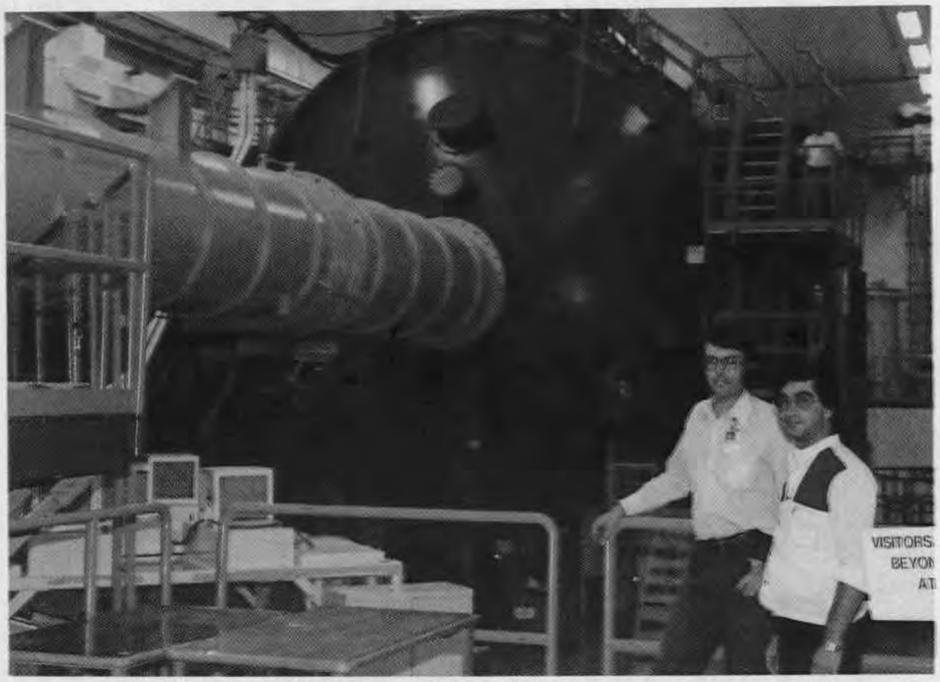
يتجاوز حجمه حبة الملح ، ٢٤ شعاعاً من ليزر ثاني أوكسيد الكربون وفق نبضات تبلغ قدرة كل منها ٤٠ كيلوجول ، وتنطلق بزمن لا يتجاوز(10^{-9} ثا) . وتبدأ العملية بتوليد شعاع ليزر ينقسم فيما بعد إلى شعاعين يتجهان عن طريق سلسلة من المرايا العاكسة نحو مجموعتي تضخيم يبلغ حجم كل منها حجم قاطرة بخارية ضخمة . ويتم داخل هاتين المجموعتين زيادة قدرة الليزر زيادة هائلة باستخدام الطاقة الكهربائية ومدفع إلكترونات ؛ وينقسم كل شعاع بعد ذلك إلى اثني عشر شعاعاً تنعكس عن مرايا متعددة الوجوه ، بحيث تتوزع هذه الأشعة حول مدفع إلكترونات ثم تنطلق من المضخم ذي الضغط العالي نحو أنابيب مفرغة من الهواء عبر نوافذ من الملح المضغوط والمصقول(٥) . وتتجه الأشعة بعد خروجها من النوافذ الملحية نحو (غرفة الهدف Target Chamber) منعكسة عن مجموعة من المرايا المستوية . وهنا يتم تصويب اثني عشر شعاعاً وارداً من مجموعتي التضخيم بحيث تنطلق — في نفس اللحظة — على الهدف الصغير بزمن لا يتجاوز (10^{-9} ثا) .

أما التحكم بجميع هذه العمليات فيتم بواسطة جهاز كومبيوتر يتولى تحليل المعلومات الواردة من حوالي أربعة آلاف قناة والتي تتعلق بقيم الضغط ونسبة الفراغ ودرجة الحرارة وضبط استقامة الأشعة بالإضافة إلى العديد من العمليات الأخرى المعقدة .

ويمكننا القول باختصار إنه إذا قدر لأنتاريس النجاح فسيصبح في متناول الإنسان معين لا ينضب من الطاقة يماثل الطاقة الشمسية ، فإذا كان باستطاعة الإنسان في الماضي أن يكبح جماح الطاقة النووية في التفاعلات الانشطارية وأن يستغلها في توليد الطاقة فإنه سيكون قادراً دون شك على كبح جماح التفاعلات الاندماجية أيضاً والاستفادة منها ، وكل الدلائل المتوفرة تشير إلى احتمال تحقيق هذ االحلم في المستقبل .



★ جزء من الكومبيوتر الذي يتحكم بمشروع انتاريس ★



★ الدكتور محمد زياد كبة مع مدير (انتاريس) وقد بدت في خلفية الصورة (غرفة الهدف) ويوضع فيها الوقود الغازي داخل كرة زجاجية لا يتجاوز قطرها (١)مم . وتحيط بالكرة الزجاجية طبقة رقيقة من الذهب ★

الهـــوامش

(١) البلازما هي الشكل الذي تتخذه المادة بعد تحولها إلى غاز متأين شديد الحرارة . فإذا ما ارتفعت حرارة المادة إلى (٥٠) مليون درجة مئوية ، تحولت إلى بلازما ذات شوارد موجبة وسالبة ، وأصبح بالإمكان البدء بعملية الاندماج النووي كما يحدث في الشمس والنجوم . فالبلازما إذن هي الحالة الرابعة للمادة ، (حالات المادة في الطبيعة هي الصلبة والسائلة والغازية) .

(٢) الجول يساوي واطاً واحداً في الثانية الواحدة . الكيلوجول يساوي ١٠٠٠ جول .

(٣) جيميني Gemini وتعني برج الجوزاء .

(٤) هليوس Helios كلمة يونانية تعني الشمس .

(٥) يستعمل الملح لصنع هذه النوافذ لأن الزجاج لا يسمح بمرور ليزر ثاني أوكسيد الكربون .

الجديد في العلم



جهاز فاكس جديد

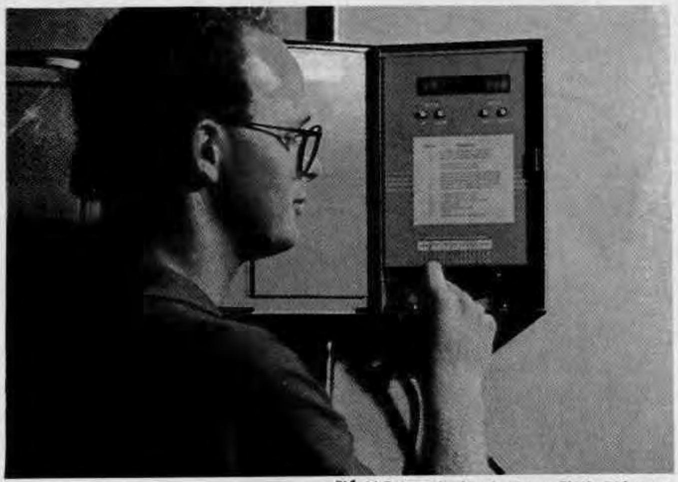
طُرح في الأسواق مؤخراً **جهاز فاكس** من نوع جديد يختلف عن أي جهاز آخر معروف . وهو **يعمل بـالبطاريـة** ، وقد جهـز باداة صوتية ، **ويتميَّز هذا الجهاز بانه يمكن إستعماله فوق مكتب أو في اي مكان آخر حيث يوجد هاتف ، أو في قارب ، أو في طائرة .**

وتبلـغ قيمة الجهـاز حـوالى «٢٠٠٠» الفي دولار ، وقد أطلق عليه اسم «سيتيفاكس Citifax» وهو من صنع أمريكي .

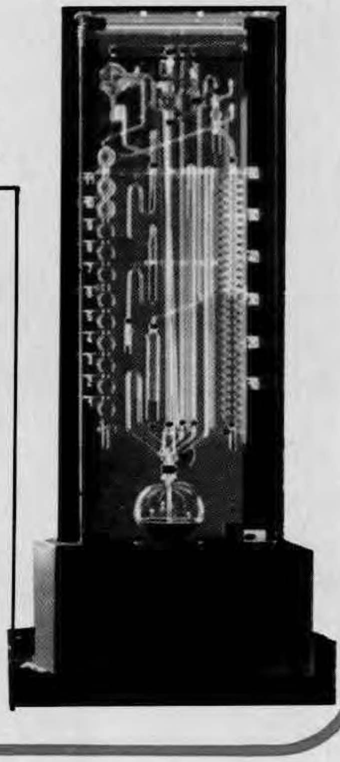
سخان ماء من نوع جديد

ابتكـرت إحـدى الشركـات الأمريكية المتخصصة جهازاً أطلق عليه اسم «Pro-Temp 8000 At» **للتحكم بسخان ماء** وفقاً لمعايير استخدام تهدف إلى **توفير الطاقة** .. وفي كل نصف ساعة على مدار سبعة أيام فان الجهاز المذكور يقوم **بالتحكم والتخزين في ذاكرة ،** استخدام الماء الحار وذلك بقياس درجات حرارة الماء المستعمل ، والماء المخزون ، والماء العائد من المبنى .

ويتألف الجهاز المذكور من **ثلاث وحدات استشعار ، وجهاز تحكم وتحليل المعلومات وترموستات (وحدة تنظيم الحرارة)** .. وقد صمم الجهـاز المذكـور اساسـاً ليستفيد منه أفراد العائلة الكبيرة العدد .



★ من خلال ثلاثة وحدات استشعار حرارة المبنّة في الصورة يتحكم الجهاز بترموستات سخان الماء ★



ساعة تعمل بسائل

تـوصلت إحـدى الشركـات الأمريكية إلى ابتكار ساعة يقوم بتنظيم حركات الرَّقّاص فيها سائل بدلاً من المسننات ، ويتدفق هذا السائل في الحجيرات فتُظهر واجهة الساعة الوقت بدقّة .



جراحة الجمجمة

قـد يتعـرض **المـريض** إلى **الميكروبات المعدية** والتعقيدات الأخرى أثناء **جراحة الجمجمة المفتـوحـة** .. ولتجنـب هـذه المخاطرة ، فـإن بعض **جرَّاحي الاعصاب** يجرون الجراحة اليوم بـواسطـة **(وحـدة الجـراحـة باللاسلكي)** التي أُطلق عليها اسم **مِشْرَطْ غاما)** الذي لا يحدث جروحاً مطلقاً . لأن خوذة المشرط ـ التي تبدو كأنها جهاز لتجفيف الشعر ـ تـرسـل إشعـاعـات من **مـادة (الكوبالت ـ ٦٠) لإخماد اورام** المخ ، ووقاية الأنسجة المحيطة به من التعـرض للضرر في الـوقت نفسه .

حقائق وغرائب



★ الفم وفتحات الأنف تتجه إلى اسفل . بينما توجد العينان في الأعلى ★

أسماك السفَن .. حريرية الملمس .. رهيبة الأشواك

أسماك السفَن في «**كايمان**» الكبير .. يقول عنها الغواصون إن لها ملمساً ناعماً يجمع بين الحرير والمخمل ..لكن هذه الشهادة لا تفيد شيئاً مع شوكة ذيلها الرهيبة التي إذا انغرست في القدم تسبب ألماً لا يطاق مع **انخفاض** في ضغط الدم وغيرهما من الأعراض الشديدة ..

زيارات محملة بالطعام

منذ القدم كانت تشاع أساطير كثيرة عن أسماك السفَن أو الشيفين أو الحرباء Stingrays منها أنها مخلوق نصفه سمكة ونصفه طائر ، لهذا كان يُنظر لهذا المخلوق البحري بقدر كبير من الخوف والوجل خاصة بسبب ذيله الذي يشبه السوط ويحمل شوكة تسبب جرحاً غائراً ومؤلماً لمن يهاجمه يمكن أن يؤدي إلى الوفاة .

وعندما تجرأت مجموعة من الغواصين وقدمت الطعام لمجموعة كبيرة من أسماك السفَن الجنوبية التي تعيش في (كايمان الكبير) في أمريكا الوسطى يحميها حاجز **المرجان** ، وفدت بأعداد كبيرة وأخذت تتزاحم حول الغواصين للحصول على نصيبها من الطعام ، وبالتالي فقدت ما يُشاع عنها من حكايا مخيفة خاصة مع جلدها الناعم الذي يجمع بين ملمس الحرير والمخمل .

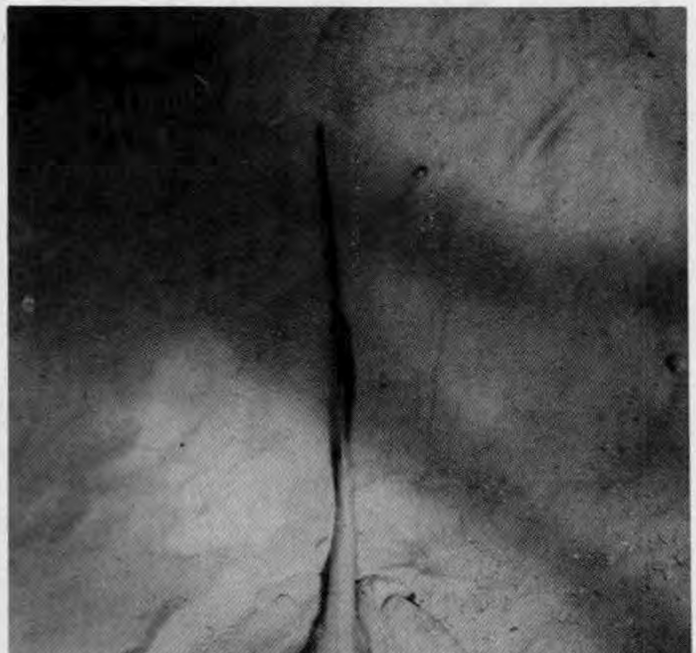
وتعود البداية إلى عام ١٩٨٦م عندما أخذ المصور الغواص **(جاي ايرلاند)** في التحري عن موقعين في شمال حاجز المرجان في **(كايمان الكبير)** ، حيث اعتاد الصيّادون والسائحون على تنظيف الأسماك التي يصطادونها في المكان نفسه يومياً ، وعندما كانت تلقى فضلات الأسماك وقشورها في القاع كانت السفَنُ تقبل على التهامها ، لأن هذا النوع من المخلوقات البحرية يتناول طعامه في القاع ، ومن هذا المنطلق بدأ **(ايرلاند)** وزميل له في إطعام السفَن بانتظام ، وهكذا تعلم السفَنُ أن يتوقع مثل هذه الزيارات المحملة بالطعام .

لا ترى ما تأكله

الآن تفقد أسماك السفَنُ صبرها وتصبح عدوانية وشديدة العصبية إذا لم يذهب إليها الغواصون في يوم ما بسبب ظرف طارىء كالطقس الرديء ، وحالياً يتولى المرشدون إحضار نحو (١٥٠) غواصاً يومياً مزوّدين بأنابيب تساعدهم على التنفس لتقديم الطعام .

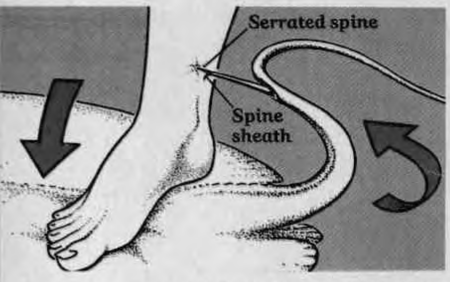
اكتشف الغواصون أن هذه المخلوقات البحرية لها حواس تذوق متميّزة ، فهم يتناولون أنواع عديدة من الأسماك ، لكنهم يفضلون **السبيدج ـ نوع من الحبار ـ** وأسماك الأقعم على وجه الخصوص .

وعند تقديم وجبة من أسماك الأقعم تتقاتل ربع أعداد السفَن الموجودة في القاع على الأقل من أجل الحصول على أكبر كمية من هذا السمك المحبب إليها رغم أنها لا ترى نوع الطعام الذي تأكله لأن عيونها موجودة في رأسها . في حين أن فمها وفتحات الأنف تتجه نحو القاع ، وتحدد أسماك السفَن طعامها بواسطة مستقبلات الكترونية منظورة ، حيث تقوم بعملية توفيق بين الرائحة والملمس .

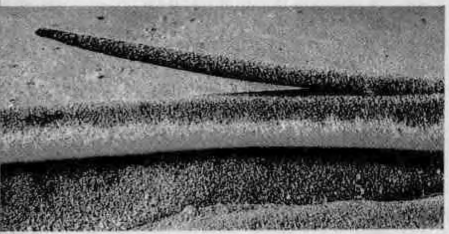


★ تدفن السفَنُ في الرمال استعداداً للهجوم ★

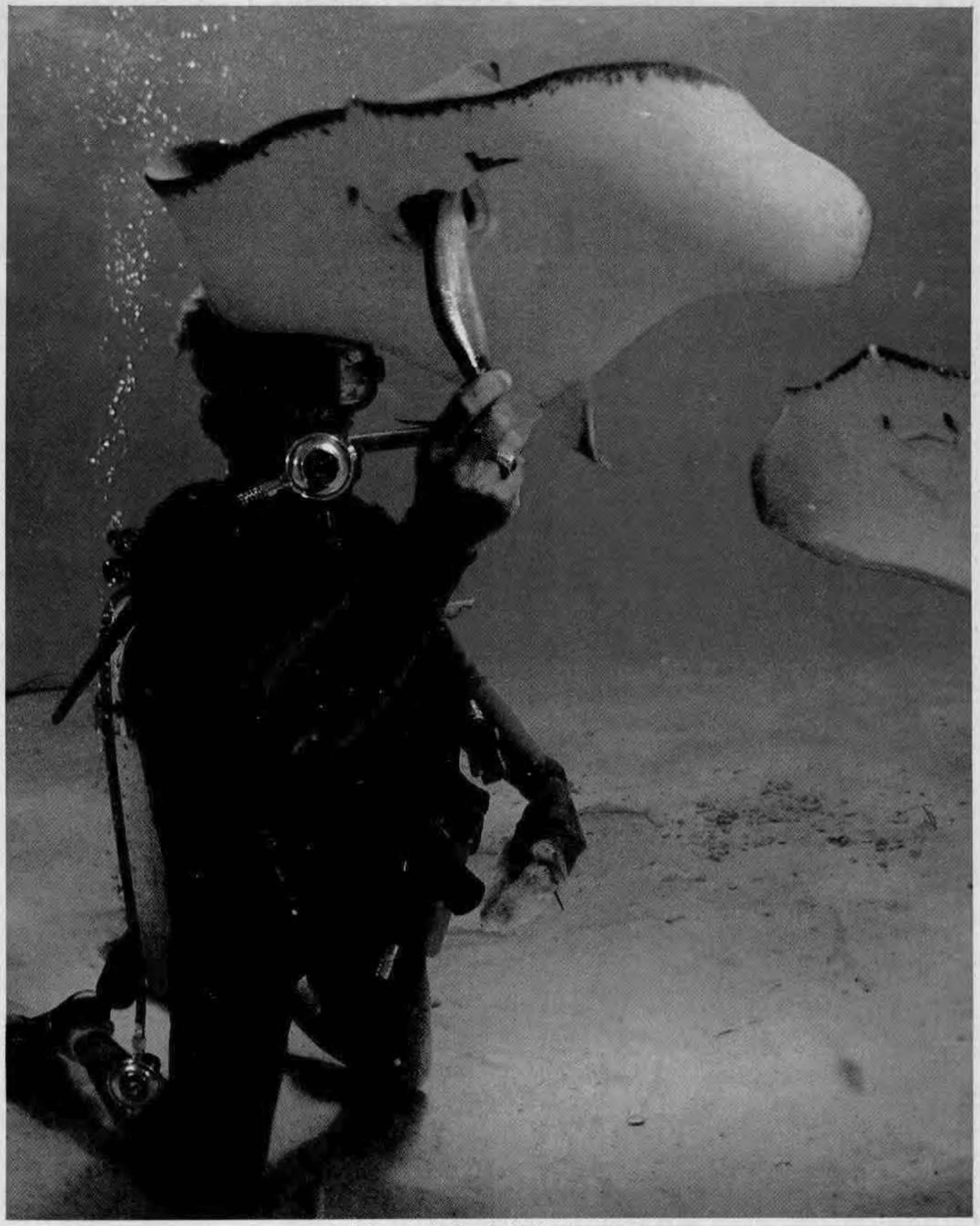
وتقتات السفَنُ بالديدان والقشريات والرخويات كالصدف والحلزون وأحياناً السمك المفلطح ، وعند الإحساس بوجود طعام ما ، تلقى السفَنُ نفسها على الفريسة لكي تشل حركتها ثم تسحبها إلى داخل الفم حيث تحطمها بواسطة صفائح



★ الشوكة المسننة تنغرس في الكاحل ★



★ الشوكة الحادة طولها ٦ بوصات تنغرس بلا رحمة في كاحل الضحية ★



★ غواص يطعم السفن نوع السمك المحبب لها ★

الطحن القوية .

سكون للهجوم

عندما تغطي السفَنُ نفسها بالرمال وترقد ساكنة في القاع ، يعني هذا أنها تستعد للدفاع عن نفسها ضد أي آدمي يطأها بقدمه أو يركلها حتى لو كان هذا بدون قصد ، عندئذ يرتفع ذيلها الذي يشبه السوط ، ويدور حول القدم بسرعة ثم تنغرس الشوكة الحادة الموجودة في الذيل والتي تشبه الموسى المسنن في قدم الضحية .

يبلغ طول هذه الشوكة (٦) بوصات وتسبب تلفاً في النسيج اللحمي وتورماً وألماً لا يطاق ، ويمكن كذلك أن تسبب القيء والإسهال والعرق الغزير وانخفاض في ضغط الدم . وأحياناً تحدث الوفاة وان كان هذا يحدث في حالات نادرة .

وتنمو أسماك السفَن في **كايمان الجنوبية** حتى تصل إلى أربعة أو خمسة أقدام ، ولكن عالم الأحياء المائية في **كايمان (توم بايرنيس)** يقول معلقاً على كثرة الطعام الذي يقدم لها : «لأن هذه المخلوقات تُطعم كثيراً ، سوف يكون لدينا في القريب العاجل أرقاماً قياسية عالمية في البدانة» .

★★★



★ العملاق في أعلى الرأس ★

الكتابة.. وهاجس للإبداع!

بقلم: صالح غرم الله زياد الغامدي

عندما تفتنك الكتابة، وتنتشي في مفاصل هاجسها اللّذيذ: تَنْبُتُ، في أعماقك، أحاسيس أولية للتكرار، وتتسع أحداقك فلا ترى أحداً يترك لك شيئاً ....!! تبصر اللغة محيطاً هائلاً، ينتظم فضاء الحياة، ويؤطّرها في حدود الذاكرة المجتمعية ... تشعر انك رهيف كخفقة الفؤاد، صغير كمحجر العين ... وعندها تمتلىء بالعذاب ....!!

سترى انك جدير بأن تتعفّر قدماك خلف أحصنة الإبداع المتدفقة في مضمار اللغة/الحياة. وأن عليك أن تتهيا لفروسية الكتابة ....!!

تستقصي أنحاءك بحثاً عنها، تأكل ذاكرتك حتى قاعها، تلملم أجزاءك، تحتسي صمتك المتخثر حد الملل ... ثم تطبق أضراسك على السؤال: **ماذا/ كيف/ لماذا - اكتب ؟!!**

والسؤال يشرع وجهة المنطق النظري الذي تتكىء عليه تفاصيل ومبررات الفعل الكتابي ... ذلك الفعل الذي يتأبط حقيقة أن يقول: «شيئاً»، ويدرك فداحة أن يقول: «لا شيء» ....!!

إنه فعل الكتابة - الإبداع !!

كتابة المعادل الفني لحرية التفاعل الجمالي وخبراتها الرحبة، وإبداع الانبثاقات الانفعالية المهورة بالقوة الذاتية وعـبقها النابض في جسد اللغة ....!!

وهي ممارسة تفي برغبة الخرق والتبديد لحواجز الصمت وما يُطْبقه على الأشياء من صيغة الالتفات الأبله، والتصنت البليد، والتتلمذ، والتقليد ... وكل ما يتعادل مع الموت وانعدام الوجود ....!!

فهل تحمينا «الكتابة» من داء «الصمت» ؟!. وبمنطوق آخر: كيف لنا ان نفهم «الكتابة» كفاعلية «وجود»، في مقابل فهمنا «للصمت» كفاعلة «عدم» ....؟!!

الكتابة .. بين الإيجاب والصمت

ومبدئياً، ينبثق هذا التساؤل عن تصور **موجب لفعل الكتابة، يقابل سالبية** «**الصمت**» !!. وهذا التصوّر يُفْتَرَض أن يفضي بنا إلى الإحساس المدهش بالكتابة؛ ذلك الإحساس الذي يستلُّها من ركام العادية والألفة وما يتولّد عن ذلك من قدامة الرؤية، وتلبد الوجدان - لترتفع في سماء رهيفة حية تغمرها يقظة النظر وحيوية القلب ....!!

وفي ضوء هذا وذاك يبدو فعل الكتابة هو فعل الحياة، وتتراءى الحياة انفساحاً رحباً للإبداع المتجدد، للكتابة النابضة ... تلك التي تلتقي مع «مجرفة» الفلاح، مع «مطرقة» البنّاء، مع «مبضع» الطبيب ... إنها، جميعاً، إيقاعات متوالية ومتوازية تستمد هيكليتها من الحياة في تماثلها مع النهر الجاري ... ومن ثم تبدو قيمة الوجود من خلال حقيقة الإضافة ... التي يستلبها التكرار، ويمحقها الانطواء، ويباركها التفرد والتميّز ... وهي جميعاً - أيضاً - حركية جمعية في الإطار الإنساني؛ لأنها تعتمد أدوات المجموع الإنساني، وتقصد استجاباته، وتنطلق وفق تكوينه وماهيته !!

تأسيس الكتابة

ولكي ينحسر نفوذ التساؤل أعلاه، هل يمكن أن نتلمس منظوراً يقترب بالكتابة من مستوى القناعة التي يؤسسها، لها، ذلك التساؤل ؟!!

والإجابة تأتي ببساطة من خلال تأسيس الكتابة على ماهية الوجود الحق ... الوجود الفاعل الراشد المسؤول؛ الوجود المتقاطع على محاور الماضي والحاضر، الذاكرة والتجربة، الأنا والنحن، اللغة والخطاب ... إنه وجود التجربة الشخصية، والرؤية المعاشة ...

وهو وجود تخترمه **اللغة المشتركة** ونماذجها المسبقة، وتتحيّفه سلطة الموقع الزماني والمكاني بما يتهيأ لها من ظروف وما يعتلج فيها من خبرات ... وهنا مربط فرس الكتابة الإبداعية، ومضمار التحدي الحقيقي لقدرات الفن ومهارات التعبير ....!!

وعلى اللغة، هنا، أن تبرز كمادة للكتابة وأداة لها ... حيث يصوغها الكاتب المبدع في رحم الرؤيا الأصيلة ... على نحو يتجاوز اللغة العادية، ويعلو على الظرف الخاص ... مفسحاً آفاقها للقراءة الإبداعية كباب آخر لتجسيد كتابة، انعكاس تبدع، بدورها، فضاءها المتجاوز وخصوصيتها المتفردة !!.

الأدبية الإبداعية

وتبدو الأدبية على هذا النحو الفاعل ... ليس في أذهاننا، الآن، التي تعاصر أدق أدوات البحث والمنهجية ... بل في **واقع النتاج الإبداعي العربي منذ الجاهلية**، ثم ما تلاها من عصور الازدهار، والإحساس القوي بالذات، والتثمين الباهظ للإبداع ... وهو ما يدلنا عليه أبيات - دون غيرها - رُوِيتْ إلينا، فحفظناها، وننقلها إلى أخلافنا ... ليس لشيء إلا لأنها بصمات أدبية لا يشبهها غيرها، ولا تشبه سواها ... الأمر الذي يؤكد أن للحدْس والفطرة قوة الإدراك **للأدبية «الإبداعية»**، والكشف عنها، والإحساس بها ... حتى قبل أن يطالها البحث المنظم بنظرية الأسلوب وسواها من أطر العلم الأدبي ... بل لقد كبت في محاولة سبرها علمياً أذهان بعض نقادنا قديماً، وتفاوت تقديرهم لها في مصنفاتهم، بتأثير من منهجياتهم التي ارتهنها النموذج، واستبدت بها المعيارية !!

المقارنة الانطباعية

وهذا يقودنا إلى زاوية أخرى نرصد عبرها ملمح المقاربة الانطباعية التي تدخل، وفق تكوين قالبي مصكوك، إلى مبتدءات النظرية الأدبية الحديثة؛ حيث لن تتهيأ رؤيتُها لتقبل تلك المعطيات على المستوى النظري على الأقل ... حتى إذا اتضح لديها أننا بمعزل عن الممارسة المتطرفة إلى اللغوية الشكلية وما تصرخ به من هيمنة مطلقة للغة المجردة تغفل تركيبة التجربة الواقعية وفاعلية الخبرة المادية، والتوارث السلالي ... في

تكوين المجتمعات والأفراد تكويناً متمايزاً ، والإسهام في بلورة التفكير الفردي والاجتماعي كآلية تذوّق وإدراك وتفاعل وإبداع ... وهو ما أفضى إلى بعض تخبّط مفرغ من اليقين ... شكك في جدية الطرح الإبداعي الحديث ، وأحال الممارسة الأدبية إلى «تهليم» جماعي لا رصيد له من مصداقية الرؤية وتفرد الإحساس ....!!

ونقْمة التوجه الإنطباعي على الصيغة الأدبية التي نحن بصددها ، لا تعود إلى أساس يمكن أن يبرّر منطقه البرهان - قدر ما تعود إلى طبيعة تكوينه السكوني المرتبط بالنموذج المروي ، وتقنياته المثالية الثابتة ...

أسباب اعتراض

ومن هنا تتجسد ابرز اسباب الاعتراض في :

(أ) : انها ضد التوقع .

(ب) انها إعلاء لفردية المبدِع على جمعية المتلقين .

(جـ) انها خرق للواقع الطبيعي الثابت .

وهذا كلُّه حق ، ولكنه «حق أريد به باطل» ، فتلك الخصائص التي تتعاضد مع جملة المنظور الأدبي في تشكيل تصوّر أكثر عمقاً وفهماً لتقنية اللغة والكتابة ، وأقدر اضطلاعاً بحساسية الفن تجاه الحياة المعاصرة ، وتجاه إنساننا في خضم معتركها - تلك الخصائص لا يصح أن تكون أسباباً للاعتراض المؤسَّس على وعي بحقل المعرفة الأدبية ، وخلفية واسعة بعمقها الإنساني التجريبي ... وسأحاول - بتواضع - أن أوضح ذلك فيما يلي :

العمق الإنساني التجريبي

١ - **التوقُّع هو تنميط** ، للوقائع الحاضرة والآتية ، في ضوء **القياس** على تراكمات الذاكرة و«**أرشيف**» اللغة ومصكوكاتها ... ومن ثم فهو إفراغ لتوتر الفاعلية الأدبية في جانب التلقي ، ذلك الجانب الذي يسبغ على أي نسيج لغوي هويته الأدبية أو النفعية ...

وعلى ضوء هذا ، يمكن أن تتضح الطبيعة الأدبية ، بعمقها النوعي ، في حساسية الدهشة والمفارقة ، في خاصية البكارة والجدة ، في سمة الرؤيا والاكتناه ...

ولأمر ما نجد **الشعر** يقترن بـ «**السِّحر**» و«**الكهانة**» و«**الحلم**» في تصوّر الذهن العربي المفعم بالحساسية الأدبية «الإبداعية» حين اصطدم بأسلوب **القرآن الكريم** في مطلع الدعوة الإسلامية ؛ وقد حكى الله ذلك في قوله عز وجل :

«وقالوا إن هذا إلا سحر مبين»(١) .

«وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون»(٢) . **«بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر فليأتنا بآية كما أرسل الأولون»**(٣) .

طبيعة التجربة الأدبية

وحتى نمتلك عمقاً أكثر إدراكاً **لطبيعة التجربة الأدبية** ، كهاجس لغوي ، فإن من الأجدر بنا أن ننظر إليها عبر استلهام الحياة المعرفية ، وأحاسيسها الوجدانية ، كتحاور لوقائع اللغة ومعطيات الواقع ، لدى الطفل ...

ذلك أن معرفة الطفل للأشياء ، تبتدىء من نافذة الدهشة والغرابة ، ويختزل التلقين والتقليد والمحاكاة ، في مفردات اللغة ، طبيعة الحس التجريبي الذي يتلقى به الطفل تلك الأشياء ...ثم يحدث أن يكبر الطفل شيئاً فشيئاً .. في ذات الوقت الذي يتدرج إلى الانغماس في عادية الأشياء ونفعيتها ... ويفتر حسه الشعري بها ؛ فتغدو غارقةً في الألفة ، وجامدة في منظور المنطق والذهن ، وباردة لا تهز المشاعر ، ولا تَرِفُّ الوجدان ....!!

دور اللغـــــة

وتأتي **اللغة** ، كفرض اجتماعي ينتظم الفرد والجماعة ، معادلاً دقيقاً ومسبقاً لعادية الأشياء والحياة ، للثبات الذي تأكد ويتأكد عبر اللغة كوسيلة نفعية إخبارية أو إنشائية تمتلكها الجماعة قبل أن يدلف إليها ذلك الفرد وبعد أن يودعها ....!!

ومن ثم فالتجربة الكتابية في التصور الأدبي ، تعني أن نقبض على الفردي في المجموع ، وعلى التجربة الخاصة في الموروث العام ، وأن نستل سيف الدهشة والبكارة من غمد العادي والمكرور ....!!

ولعلنا ، هنا ، ندرك أن احتفال البلاغة التقليدية بالمجاز ، والكناية ، والتشبيه البعيد ، والغريب ، والحذف ، والإيجاز ... إنما هو تعبير عن هاجس اللغة - الدهشة/اللغة - البكارة ؛ وإن قلتَ - أعني البلاغة - في النهاية ، هذا النظر الإبداعي ، بتكريس إطار نظري يكبّله شعور جارف بمثالية الأنموذج القديم ....!!

وإذا كان كسر التوقع خاصية أسلوبية نوعية في الفن الأدبي تبتدىء من المستوى السطحي للنظر وتتعمّق البِنْية الداخلية للنص بمستوياتها ودلالاتها ؛ فإن الرّفض الانطباعي يحاصر وعيه بخبرة محدودة ، وثقافة مبتسرة لا تقوى على الحس العميق الذي يستبطن النصوص ويسبر ، بجد ، غورها الجمالي والإيحائي ....!!

وهو ، بَعْدُ ، ضحية للأفق الضيق ، حين يُحَجِّم مسافة الإبصار ، فلا يهجس بالحلم ، ولا يتجاوز دائرة الناجز إلى مساحات الرؤية الخصبة ، وفق طاقات اللغة الثرية والمثرية ....!!

٢ - حين يبدو المبدِعُ فوق المجموع ، **فهو** لا يعني أنه منفصل عنهم بالمعنى الاجتماعي والثقافي ... بل يبدو الإبداع ، من المنظور الأدبي ، مستحيلاً حين نتصوّره منفصلاً عن سياقه ومعلقاً في الهواء ...

وهو ، أيضاً ، لا يعني أنه متّصل بالمجموع بالمعنى النوعي والكمي لهم .. وإلا ، **فما مشروعية الإبداع أساساً** ؟!!

إن المبدِع بالمجموع ومعه وإليه ...

وهو متصل به - أولاً - في «وعيه الجمعي» من خلال اللغة الواحدة ، والتكوين الجسماني والفسيولوجي والاجتماعي والمعنوي المتماثل ...

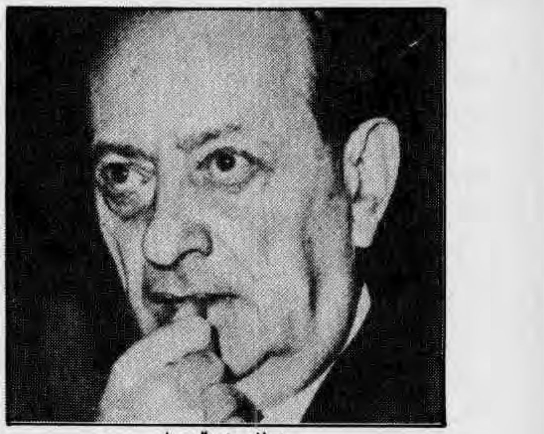
ومتصل به - ثانياً - في «**لا وعيه الجمعي**» من خلال الفن الإبداعي الذي يستقي فاعليته ، فيما يستقي ، من المخزون الشخصي للموروث الجمعي اللاواعي والمتمثل في «**النماذج العليا**» ، كما كشف عنها «**يونج**» .

المبدع .. والمجموع

ومتصل به - **ثالثاً** - في «حاجته إلى نحن» - على حد تسمية «**شولته**»(٤) ، من خلال سيكولوجية التكامل الاجتماعي التي تتجلى في الصراع بين رؤية المبدع وأهدافه ورؤى المجموع وأهدافه ، ومن ثم يتبلور الإبداع الأدبي كرغبة في الاندماج في المجموع ، وتوحُّد معه(٥) . ولذا ينبغي - كما يقول كابانس - «الا نحصر الفن في لعب النرجسية التراجعي لا غير ... لأنه يمضي أيضاً في اتجاه التضامن الاجتماعي بتأثيره التطهيري ، وبوحدة الشعور التي يوطدها بين القارىء والمؤلف»(٦) .

ومتصل به - **رابعاً** - في «**دلالاته الجمعية المفتوحة**» من خلال امتلاك ذلك المجموع لها ... كصيغة إبداعية تتداخل مع النسيج اللغوي والنفسي العام لتؤسس حساسيتها ، وتعمّق

الكتابة .. وهاجس الإبداع!



★ اندريه مالرو ★

الشعور الإنساني بتجربتها ، وتضيف إلى فضاء الرؤية العادية نفسياً وخيالياً ... دون أن تحاصر في سجن الزمان والمكان ، ودون أن تقيد في ملكية المبدع لها ، لأن دلالتها لا تعبر عنه مباشرة ، ولا عن مجتمعه وظروفه أو مكانه وزمانه ، وإنما هي تعبير إبداعي جميل عن وإلى كل متلق لها ...!!

غير أن تلك الأمور التي تشرع سبيل الإحساس بتوحّد المبدع مع هيكلية المجموع -يجب ألا تطغى على حقيقة المبدع حين يتفرّد في حسّه وفي لغته : فيغدو طليعياً متجاوزاً ، ويحظى بأهمية تليق بحدب وتقدير المجموع ، وجدية الدراسة والبحث والتأمل ...

الابداع .. والواقع

٣ - إذا ما نظرنا إلى الواقع على أنه حقيقة مادية ثابتة تنتظمها القوانين الطبيعية والتاريخية ، فإن الإبداع الفني ، بعامة أجناسه ، واقعاً ذاتياً مغايراً تنتظمه قوانين التخييل الفني عبر الأجناس الإبداعية ووسائلها المختلفة ، ومن ثم «لن نستطيع - كما يقول **مالرو** - أن ننفذ إلى جوهر «**الإبداع الفني**» اللهم إلا إذا آلينا على أنفسنا منذ البداية أن نستبعد من دائرة الفن ، لا كل نزعة تقول بالمحاكاة أو «التقليد» فحسب ، بل كل نزعة تعبيرية موضوعية أيضاً(٧) .

ومن هذا المنطلق ، أي منطلق أن تكون علاقة الإنسان بالموضوعات المبدَعة ، علاقة مغايرة في صميم طبيعتها لتلك العلاقة التي يفرضها علينا العالم ، يفسر - **مالرو** - «كيف أننا جميعاً نشعر بأن الأشكال المصنوعة من الشمع (وهي الأشكال الوحيدة في عصرنا التي ماتزال تحرص على الإيهام ، أو تهتم بمطابقة الواقع مطابقة تامة طبق الأصل) لا تكاد تمت إلى الفن بنسب حقيقي»(٨) .

وفي ضوء هذا ،يمكن أن نفهم الإبداع الأدبي ، والشعري منه خاصة ، على أنه تكوين لواقع فني ينشأ عن الواقع الطبيعي : فيعلو عليه ، ويستقبل عنه ، عبر التشكيل التخييلي للغة العادية .

وتحيل المفردات اللغوية ، في هذا الإبداع إلى واقعها الفني الذي ينتظمه سياق التجربة النفسية ، في ضوء حركة التلقي ، ومستواها ، وعلى قدر تعاطفها ، واستجابتها ...

وهنا يتضح المبرر الفني الذي تنزلق المدلولات الواقعية بسببه من قبضة الكلمات المعجمية ، بل تنخرط تلك الكلمات في علائق تتكوّن بها مدلولات لا معادل لها في منظور الواقع الحقيقي ، وتتولّد عنها استجابات انفعالية جديدة ...!!

وهنا ، أيضاً ، يبدو النظر إلى وقائع الفن من خلال حقائق الطبيعة ، ظلماً لفاعلية الفن وطبيعته ... وهو أمر ينعكس ، سلباً ، على نوعية الخبرة الجمالية : حين تخضع لتلك الحقائق العينية والذهنية الثابتة ... مما يفضي إلى مجسمات وأوعية وقوالب مفرغة من لمسات الروح ، وخالية من رعشات الفن ، وانطلاقات الإبداع ...!!

.. وكل ذلك يؤول بنا إلى انغماس في عادية الواقع ،وركون إلى أحاسيسه المكرورة الباردة ... وهو ما يجعلنا نتبلّد ، أدبياً ، فلا نحس بوقع الحياة ، وخفقها المشرق الجميل ... ونتراجع ، ذوقياً ، فلا ننفتح إلا على المنتوج المنطفىء ، في دمائنا ، على هيئة دلالات ذهنية ناجزة ، ومصكوكات لغوية جامدة ...

الهوامش

(١) سورة الصافات ، الآية : (١٥) .
(٢) سورة الحاقة ، الآيتان : (٤١ ، ٤٢) .
(٣) سورة الأنبياء ، الآية : (٥) .
(٤) انظر : سويف د. مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة - دار المعارف ، مصر ، ط (٤) - ١٩٨١م ص (١٢٤) .
(٥) انظر : المرجع السابق ، ص (١٢٦) وما بعدها .
(٦) كابانس/ جان لوي : النقد الأدبي والعلوم الإنسانية -ترجمة د. فهد عكام -دار الفكر ،دمشق ،ط (١) -١٩٨٢م :ص (٤٧) وانظر : الغذامي/ د. عبدالله : الخطيئة والتكفير - النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط (١) - ١٩٨٥م : ص ص (١٣٦ - ١٤٨) .
(٧) إبراهيم/ د. زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر - مكتبة مصر ، مصر - ١٩٦٦م : ص (١٥٦) .
(٨) المرجع السابق : ص (١٥٨) .



المكتبة الوطنية.. وتراثنا المخطوط

بقلم: مصطفى مقبول حلاوة

المخطوطات هي ذلك الإنتاج الفكري المنسوخ باليد الذي أفرزته العقلية العربية والإسلامية إبّان عصورها الذهبية منذ القرن الثاني الهجري وحتى تاريخ دخول الطباعة إلى العالم العربي، وقد يمتد هذا التاريخ حتى قبيل العصر الحديث.

والمشتغلون في مجال المخطوطات يطلقون عليها اسم «التراث العربي»، وذلك نسبة إلى اللغة العربية التي كتب بها أغلبه أو «التراث الإسلامي»، فتدخل في نطاقه المخطوطات المكتوبة بلغات أخرى غير العربية كالمخطوطات: الفارسية، والأردية، والتركية.

ولقد **تعرّض هذا التراث المخطوط** - خلال رحلته الطويلة - للكثير من الخطوب التي أدت إلى **ضياع الكثير منه** بين إحراق، وإغراق، ونهب، وسلب حتى **غدا موزعاً بين قارات العالم الست** فلا تكاد تجد مكتبة من المكتبات في مختلف أنحاء المعمورة تخلو من بعضه.

واليوم يعاني هذا التراث من قسوة الإهمال، فتوقف عطاؤه، وجفت أوراقه، وبات يستغيث بأهله وأصحابه ... فهل من مغيث !؟

إن **جمع هذا التراث**، وصيانته، وحفظه، وانضمام بعضه إلى بعض **يشكل ثروة علمية** ووطنية نفيسة لا تقدر بثمن، كما أن العكوف على تحقيقه ونشره من أهم العوامل في نهضة هذه الأمة وتطورها، فعن طريق هذا النشر يصل العلماء إلى التجديد والابتكار ... **فكل عالم وأديب، بل وكل فيلسوف وفنان مدين في تجديداته ومبتكراته إلى هذا التراث الفكري الذي ورثناه واستفدنا بتجاربه.**

ورغم ان هذا التراث يحظى - في الوقت الحاضر - بقدر من الاهتمام من حيث الجمع، والتصوير، والتحقيق، والنشر ... غير أن هذا الاهتمام لم يصل بعد إلى ما نريده ونرجوه، ولا حتى إلى شيء قريب من ذلك. فما تزال الشقة واسعة بين واقع حال هذا التراث وبين ما نريده له.

واقع التراث في العالم اليوم

يشير الواقع الحالي للتراث الإسلامي في العالم اليوم إلى ما يلي:

* **تشتت هذا التراث في مختلف مكتبات العالم شرقه وغربه، وفي مكتبات الأفراد**، وقد أدى هذا الأمر إلى أن تتجه جهود المكتبات، والمؤسسات، والهيئات العلمية في العالم العربي إلى جمعه.

ولما كانت المكتبات التي تعتني بهذا التراث لا ترضى بالتخلي عنه - علماً بأنه من تراثنا نحن - لذا فقد انصبت الجهود أساساً على تصويره، وكان هذا الأمر هو أحد الأهداف الأساسية التي من أجلها انشىء **«معهد المخطوطات العربية» التابع للجامعة العربية في القاهرة عام ١٩٤٦م.**

ورغم أن هذا المعهد أنشىء منذ أكثر من أربعين عاماً، فقد **قام بتصوير نحو عشرين الف مخطوطة**..

وإذا افترضنا أن عدد ما تم تصويره - حتى الآن - على مستوى العالم العربي - بصفة عامة - نحو **ثلاثين الف مخطوطة أو حتى اربعين الفاً** - على أكثر تقدير - **فإن هذا العدد لا يذكر إذا ما قورن بعدد المخطوطات العربية الذي يقدر بنحو ثلاث ملايين مخطوطة**(١) .. ومعنى هذا أنه لو استمرت الحال على هذا النحو فإننا سوف نحتاج لاتمام هذا العمل إلى **أربعة أو ثلاثة آلاف سنة** .. هذا فضلاً عن أن **ما تم تصويره من مخطوطات هي - في معظمها - من مقتنيات المكتبات في الدول العربية** والأولى بنا أن نصب جل اهتمامنا على ما يوجد منها في مكتبات العالم الإسلامي والعالمي، وكذلك على المخطوطات الموجودة لدى الأفراد التي لم تصل إليها يد بعد.

* **عدم وجود سجلات أو فهارس كاملة لهذه المخطوطات**، وتحاول المكتبات التي تمتلك جانباً منها أن تعد لها فهارس .. وقد صدرت بالفعل عدة فهارس لكنها ماتزال بعيدة جداً عن المستوى المطلوب، هذا فضلاً عن أن هذه الفهارس تمت دون قواعد مقننة .. الأمر الذي يجعل توثيق المخطوط أمراً غير كامل وغير دقيق، والدليل الواضح على ذلك أننا **لا نعرف على وجه الدقة ما المخطوطات العربية الموجودة؟ ولا أين توجد؟**

* **عدم وجود خطة شاملة تتعلق بتحقيق هذا التراث المخطوط والعمل على نشره**، وغياب مثل هذه الخطة أدى إلى التكرار في التحقيق، وكذلك إلى عدم جودة ما نشر منه، وهذا ما يمكن أن نلاحظه اليوم، فالمخطوطات التي

المكتبة الوطنية .. وتراثنا المخطوط

ظفرت بالنشر والإحياء هي ـ في أغلبها ـ كتب صغيرة تكرر نشرها أكثر من مرة بقصد الربح ، أو كتب لم تحقق تحقيقاً علمياً سليماً ، لذا فلا يمكن الاعتماد عليها من الوجهة العلمية .. أما الكتب ذوات المجلدات الكبيرة فإن عبء نشرها يحتاج إلى جهد علمي ومادي لا تقوى عليه دور النشر التجارية التي تسعى دائماً للحصول على عائد مادي سريع .

هذا إضافة إلى أن ما تم تحقيقه ونشره لا يعدو أن يكون ـ كماً ونوعاً ـ أكثر من فرع صغير في شجرة باسقة وارفة الظلال والاستمرار على هذا النحو يؤخر التعريف بهذا التراث ومن ثم تأخير الاستفادة منه .

* **افتقار أمهات الكتب ـ بصفة عامة ـ إلى الكشافات التحليلية** التي يمكن عن طريقها الوصول إلى ما نريده من معلومات من بين آلاف المعلومات التي يحتويها الكتاب الواحد إذ أن المعروف أن معظم تلك الكتب تتسم في تأليفها بالموسوعية والاستطراد مما يجعل الوصول إلى المعلومات داخلها أمراً صعباً .

وبعد .. فهذا باختصار هو واقع التراث الإسلامي في العالم اليوم .. فماذا عن واقعه في **المملكة العربية السعودية** ؟

في المملكة العربية السعودية

إن المتأمل لحال **التراث المخطوط في المملكة العربية السعودية** اليوم يجده لا يختلف كثيراً عن حاله في العالم فهو : **مبعثر .. ومشتت** بين أنواع متباينة من المكتبات **والسبب في هذا هو غياب الدور الذي كان ينبغي أن تضطلع به (المكتبة الوطنية)** .. فبعد أن أفاء الله (سبحانه وتعالى) على المملكة بالخير الوفير ـ وما أجدره أن يعود إلى أهله ، وإلى تراثه ـ حتى قامت المكتبات السعودية على اختلاف أنواعها بين عامة ، وأكاديمية ، وخاصة ... برصد الكثير من المال دون بخل أو تقصير في سبيل جمع هذا التراث أو تصويره ، وقامت كل مكتبة بإنشاء قسم خاص به جمعت فيه ما تيسر لها من الأصول المخطوطة والمصورات ، وكل ما يخدم هذا القسم من فهارس ومراجع ، ولم تكتف بذلك ، بل أخذت تتسابق فيما بينها فتحاول كل مكتبة أن تظفر في هذا المضمار بأكبر قدر ، وأوفى نصيب من ذلك التراث المبعثر .. وهكذا حتى غدا هذا التراث المسكين موزعاً بين مختلف أنواع **المكتبات : العامة ، والجامعية ، والخاصة ، ومكتبات الهيئات والمؤسسات ، والمساجد ، والأوقاف ، والافتاء** ... وكأنه إرث شرعي تتقاسمه تلك المكتبات فيما بينها ..

أما وأين دور المكتبة الوطنية في كل هذا ؟ لا شيء !! وهذا ما يمكن أن تؤكده أية مقارنة بسيطة تعقد بين ما تملكه الآن أي مكتبة من تلك المكتبات والمكتبة الوطنية .

وبعد .. **فماذا يمكن أن تفعله (المكتبة الوطنية) حيال هذا الأمر ؟ وكيف يتسنى لها القيام بدورها كاملاً على خدمة هذا التراث المخطوط** ؟ هذا ما سوف نتحدث عنه الآن .

المكتبة الوطنية والمخطوطات

في البداية وقبل كل شيء ينبغي أن نسلم أن **جمع هذا التراث ، والحفاظ عليه هو ـ بالدرجة الأولى ـ مسؤولية المكتبة الوطنية** باعتبارها مكتبة الدولة ، وظيفتها الأساسية تجميع الانتاج الفكري الوطني قديمه وحديثه ، وتنظيمه ، وتقديمه إلى الأجيال المتعاقبة من المواطنين للانتفاع به .. والتراث الإسلامي المخطوط قبل أن يكون ميراثاً لفرد أو مكتبة ، فهو تراث أمة ، وحفظه في المكتبة الوطنية أصون له ، وأدعى لأن ينتفع به الجميع .

واقتناء المكتبات المختلفة لهذا التراث ، كما هو واقع الحال الآن يمثل بحق إسرافاً ما بعده إسراف ، وإرهاقاً لا مبرر له لميزانيات تلك المكتبات .

ولما كانت **المكتبة الوطنية** فيما مضى لم تكتمل بعد ، فقد ترك المجال فسيحاً أمام تلك المكتبات للنهوض بما كان ينبغي على **المكتبة الوطنية أن** تنهض به من جمع وحفظ لهذا التراث .. وهذا الأمر وإن كان مقبولاً قبل ذلك فهو لم يعد مقبولاً اليوم بعد أن تم ـ بعون الله ـ اكتمال **المكتبة الوطنية** بإدارتها ، وأجهزتها ، وإمكاناتها المادية والبشرية ، وأصبح الوضع يقتضي الآن من تلك المكتبات أن تقوم ـ عن طيب خاطر ـ بتسليم ما لديها من أصول محفوظة إلى المكتبة الأم مع الاحتفاظ ـ إن رغبت ـ بنسخ مصورة من المخطوطات التي تخدم أهدافها ، وعليها أن تعي أنها بهذا الصنيع سوف يتحقق لها ما يلي :

● أولاً : **حل مشكلة التكاليف الزائدة** التي كانت تنفق في شراء ، وفهرسة ، وترميم وحفظ هذا التراث .

● ثانياً : **حل مشكلة المكان الذي كان يخصص لحفظة** .

● ثالثاً : **توفير وقت وجهد العاملين** بتلك المكتبات ، وتفرغهم للنهوض بمستوى الأداء في الخدمة المكتبية التي هي الهدف الأساسي من وجود تلك المكتبات .

أما عن الدور الذي يمكن أن تضطلع به **المكتبة الوطنية** إزاء هذا التراث فلابد أن يقوم على مناشط خمسة هي :

(١) الجمع والتصوير

بالنسبة لهذا النشاط فإن على **المكتبة الوطنية** أن تبدأ أولاً **بجمع الموجود من المخطوطات على المستوى الوطني** (أي ضمن نطاق الدولة) ، وذلك من خلال إعداد حملة إعلامية مكثفة لتوعية الهيئات ، والمؤسسات العلمية ، والأفراد لكي يسلموا ما لديهم من مخطوطات سواء بطريق الإهداء ، أو البيع على أساس أن هذا واجب وطني . وهذا الأمر يتطلب ـ بالطبع ـ أن يسبقه **إصدار تشريع ينص على ضرورة تسليم المكتبات والأفراد ما لديهم من مخطوطات إلى المكتبة الوطنية**(*) .

والهدف من البدء بالمستوى الوطني **هو** أن تتجنب **المكتبة الوطنية** ـ مستقبلاً ـ القيام بشراء أو اقتناء مخطوطات تم الحصول عليها محلياً ، فنضمن بذلك **عدم التكرار في الاقتناء** ، والتركيز على غير ما **هو** موجود منها محلياً .

وبعد أن يتم للمكتبة الوطنية ذلك عليها أن تتجه إلى جمع المتوفر من هذا التراث على الصعيد العربي ، ثم الإسلامي فالعالمي . وهكذا ؛ كما يمكن للمكتبة أن تقوم ـ في هذا الصدد ـ بإنشاء علاقات وعقد **اتفاقيات للتبادل الثقافي** مع غيرها من المؤسسات والهيئات العلمية في الشرق والغرب حتى تتمكن ـ من خلال هذه العلاقات والاتفاقيات ـ من استجلاب أو تصوير ما هو موجود في تلك الهيئات والمؤسسات من مخطوطات .

وفي كل الأحوال ينبغي على القائمين بالأمر في المكتبة أن يأخذوا بعين الاعتبار تكوين لجنة خاصة بالاقتناء والتقييم يتم عن طريقها إصدار التوصيات الخاصة بالاقتناء وفق معايير محددة

تتضمنها خطة خاصة بالشراء ؛ كذلك يفضل أن يتم ارسال بعثات من المتخصصين ـ كلما اقتضت الضرورة ذلك ـ للتعرف على أماكن وجود المخطوطات عربياً ، وإسلامياً ، وعالمياً .

(٢) التنظيم والاعــداد

على المكتبة أن تقوم في هذا المجال بفهرسة ، وتصنيف ما لديها من مخطوطات أصلية ومصوّرة اولاً بأول .

وثمة مظهر آخر من مظاهر هذا التنظيم الا وهو **«التكشيف التحليلي»** لمحتويات هذا التراث بغرض الكشف عن آلاف المعلومات التي تحتويها بطون هذه المصادر ، والتي لا يمكن لباحث الوصول إليها من كتاب يضم عدة مجلدات دون تكشيف ، حيث أن معظم تلك الكتب تتسم في تأليفها بالاستطراد والموسوعية مما يجعلها خزائن للمعلومات ، **والتكشيف هو مفتاح الوصول إلى كنوز تلك الخزائن** .

ويمكن أن تخطو **المكتبة الوطنية** خطوة أخرى أكثر تقدماً فتقوم بإنشاء **قاعدة معلومات آلية خاصة بالمخطوطات** يمكن للمؤسسات العلمية ، والهيئات الاكاديمية ، ومراكز البحوث الاستفادة منها عبر **نهايات طرفية** .

(٣) التعريف والاعــلام

كذلك يمكن للمكتبة أن تقوم في هذا المجال بإصدار **فهارس مطبوعة** ـ بصفة دورية أو كلما دعت الحاجة ـ لما يتم اقتناؤه من مخطوطات ، ويفضل أن تكون هذه الفهارس موضوعية بحسب موضوعات المخطوطات ، **وفي ترتيب الف بائي** وهذا من شأنه ييسّر على المكتبة معرفة ما لديها من مخطوطات في الموضوعات المختلفة ، كما يسهل على الباحثين الاستفادة منها اينما كانوا .. وكيفما وجدوا .

كما يمكن للمكتبة أن تقوم كذلك بانتاج **(الببليوجرافيات)** التي تحصي وتعرِّف **بمصادر هذا التراث المتوفرة** في مختلف مجالات العلوم ، وأماكن وجودها ،حيث أن المتوفر ـ حالياً ـ من هذه الأعمال الببليوجرافيا إما أعمال عربية قديمة (مثل : **«الفهرست» لابن النديم** ، و**«كشف الظنون» لحاجي خليفة** ، و**«مصباح السعادة» لطاش كبرى زاده**) ، أو أعمال أجنبية (مثل : **«تاريخ الأدب العربي» لبروكلمان** ، و**«تاريخ التراث العربي» لفؤاد سيزكين**) ، وكلها لا تغطي إلا نسبة ضئيلة جداً من هذا التراث مما يتسبب عنه تبديد جهود الكثير من الباحثين في هذا المجال حيث لا يتوفر تحت أيديهم الأدوات الببليوجرافية الحديثة التي تدلهم على ما يوجد من مصادر في موضوعات بحوثهم فيضطر الباحث أن يلجأ بنفسه إلى البحث عن تلك المصادر بطريقة ظنية بحتة . وتكون النتيجة أن يتكرر تحقيق المخطوط الواحد أكثر من مرة وفي أكثر من مكان ، وبذلك يضيع الوقت ، ويتبدد الجهد والمال ، بينما نحن في أمسّ الحاجة إلى اكتشاف الجديد من هذه المخطوطات لإثراء المكتبة العربية بتراثنا الفكري .

(٤) التحقيق والنشــر

تقوم المكتبة في هذا المجال بإنشاء **قسم أو مركز وطني يتولى إحياء هذا التراث** ينتظم في سلكه من يكونون على مستوى يؤهلهم لهذا العمل ممن درسوا منهج تحقيق النصوص ، ويخصص لهم من المكافآت ما يشجعهم على المضي قدماً في هذا المجال .

ويراعى في الاعتبار أن يكون التحقيق وفق معايير يلتزم بها المحققون ويدخل في نطاقها ذلك الجانب الذي تحدثنا عنه وهو **«التكشيف التحليلي للنص»** ، كما **ينبغي ألّا يترك مجال التحقيق هكذا حراً أمام كل باحث لتحقيق ما يشاء من مخطوطات** ، وإنما يجب أن يراعى التركيز على أمهات الكتب التي لم تحقق من قبل حيث نلاحظ أن المخطوطات التي تظفر عادة بالنشر والاحياء هي ـ في الغالب ـ من الكتب الصغيرة ، أما الكتب ذوات **المجلدات الكبيرة** فإن عبء تحقيقها ثم نشرها **يحتاج إلى جهد علمي ومادي كبير لا تقوى عليه إلاّ الدولة ممثلة في مكتبتها الوطنية** .

(٥) الصيانة والترمــيم

يجب على المكتبة أيضاً أن تُعنى في هذا المجال بإنشاء **قسم أو معمل للصيانة والترميم** للعناية بأمر المخطوطات ،حيث أن هذا الطراز من الانتاج الفكري لا تنقطع حاجته إلى **الترميم ، والتعقيم ، والصيانة** .. ويراعى أن يتولى أمر هذا القسم متخصصون ينصرف تخصصهم إلى هذه الناحية من العمل الفني .

كما يمكن للمكتبة أن تستفيد من هذا المعمل بإجراء بعض عمليات الترميم خارج مبناها للمجموعات التابعة للهيئات الأخرى .

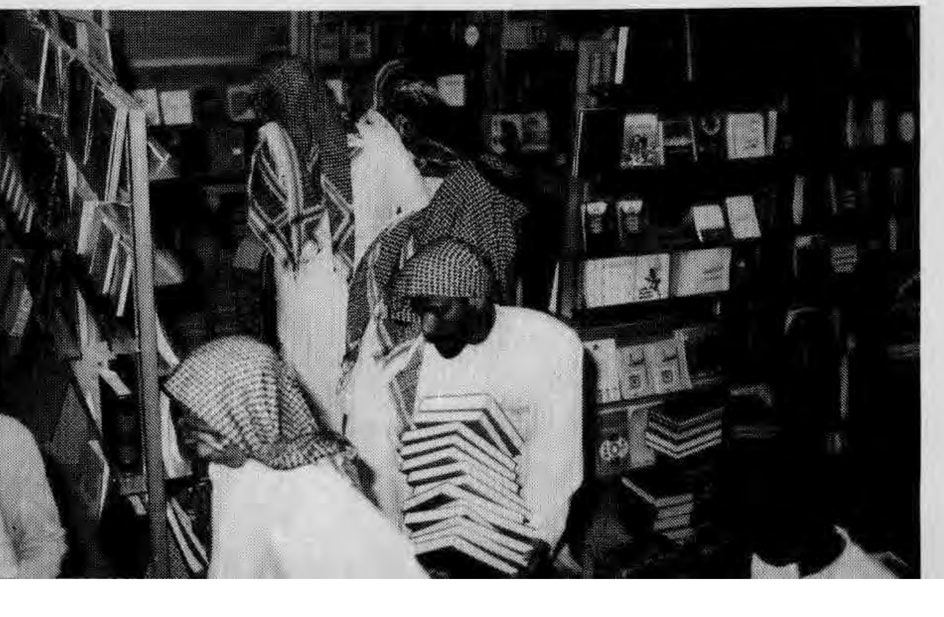
وبعد .. تلك هي مسؤولية المكتبة الوطنية تجاه تراثنا المخطوط ،وهي كما نرى مسؤولية جسيمة لا يمكن الاستهانة بها .. فهل تفي المكتبة بالتزاماتها نحوه !؟

الهوامش

(١) معجم المخطوطات العربية / صلاح الدين المنجد ـ بيروت :دار الكتاب الجديد ، ص (٧) .

(★) **المجلة** :يفترض في التشريع المطلوب شراء المخطوطات الأصلية من أصحابها الأفراد او من المكتبات الخاصة من خلال لجنة خبراء تقدر قيمة المخطوط شكلاً ومضموناً وزمناً .. فلا يعقل ان يقوم شخص أوصاحب مكتبة خاصة يمتلك مخطوطات أصلية دخلت عليه بالشراء ،ثم يتنازل عنها بهذه السهولة للمكتبة الوطنية التي يفترض فيها انها قادرة على شراء المخطوطات الأصلية لا قائمة على التبرعات .

ونذكر أنه منذ سنتين قد شكلت لجنة من المختصين في المملكة للنظر في انشاء مكتبة وطنية سعودية مثلها مثل بقية المكتبات الوطنية في العالم كمكتبة «الكونجرس» الأمريكية .. ومكتبة «المتحف البريطاني» .. وغيرهما .. لكننا لا نعلم إلى اين وصلت اجتماعات أو توصيات هذه اللجنة .. ونسأل الله أن يأخذ بيد المسؤولين لإقامة مكتبة وطنية تعد معلماً من معالم عاصمة المملكة (الرياض) .. ولهذا نوجه نداءنا للجهة المختصة .. كما نوجهه إلى الرجل النبيل صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبد العزيز للعناية بإنشاء هذه المكتبة الوطنية التي نتمنى أن تكون مؤسسة مستقلة غير مرتبطة إدارياً ومالياً بأي جهاز حكومي حتى لا تحكم أعمالها البيروقراطية والبنود والتسويف ، وضياع الوقت .. ويمكن أن يتم إنشاء هذه المكتبة المرجوة بحسم مبلغ بسيط نسبياً من راتب كل موظف حكومي أو أهلي لمرة واحدة .. مجرد وجهة نظر .. والله الموفق .



★ معرض الكتاب الإسلامي ★

من قضايا المسرح العالمي

الواقعية.. وأثر النظرية العلمية المادية

إعداد: قسم الترجمة

يتفق معظم **نقاد المسرح الغربي** على التأريخ لحركة **المسرح الحديث والاتجاه للواقعية** فيه بظهور مسرحيات **هنريك ابسن Henrik Ibsen** (١٨٢٨ ـ ١٩٠٦م) ، في السبعينيات من القرن التاسع عشر . وبهذا تكون حركة المسرح الحديث قد جاوزت المائة عام من العمر . وفي أثناء هذا كله انبثقت عدة منابع للإبداع في هذا الحقل مثل **الواقعية .. والطبيعية .. والرمزية .. والتعبيرية .. والسيريالية .. والمسرح الملحمي .. ومسرح العبث** . ومع ذلك تظل الحركة الواقعية هي الحركة الأم التي جاءت كالسيل القوي الذي غيَّر مجرى المسرح في أوروبا وأمريكا . ومع ذلك فلم يظهر الاتجاه الواقعي في المسرح من فراغ ، وإنما جاء نتيجة طبيعية للمتغيِّرات السياسية ، والاجتماعية ، والعلمية ، والاقتصادية ، وصلت شهرتها إلى أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر .

مراحل الواقعية

وكأي حركة فنية فقد مرت الواقعية بمرحلتين :

- يمكن تسمية **الأولى بمرحلة الانتقال أو الارهاصات** .
- **المرحلة الثانية بمرحلة التأصيل** .

وربما نجد بعض الكتابات في **العربية** عن المرحلة الثانية ، ولكن القليل الذي كتب عن مرحلة الارهاصات الواقعية ، ولذلك فسنقصر حديثنا عن هذه المرحلة التي حددها المؤرخان الامريكيان **(اوسكار بروكت)** ، و**(روبرت فندلي)** بالفترة ما بين (١٨٥٠ ـ ١٨٧٠م) .

تأثير الثورة الصناعية

ولعله من المهم أن نقف هنا عند أهم عنصرين أثَّرا أبلغ الأثر في الحياة الأوروبية ، ومن ثم في حركة المسرح :

●● **أولهما «الثورة الصناعية»** : وما أفرزته من مشكلات في المجتمع الأوروبي ، هذه الثورة التي أعطت البذور الأولى لحركة الواقعية في الفن عموماً ، والمسرح على وجه الخصوص . فلقد أدت **الثورة الصناعية وما تبعها** من مكتشفات جديدة إلى الهجرة الجماعية الكثيفة للمدن ، لأن بناء المصانع كان يتطلب هذا العدد الضخم من العمال قرب مقر عملهم ، فاختلطت الشرائح الاجتماعية من مختلف الطبقات ببعضها البعض ، وتنوعت المشارب والعادات ، وعلى ذلك ازدادت المشكلات التي علا صوتها منادياً بالحلول .

كانت الكثير من الدول الأوروبية في ذلك الوقت لا تعطي حق الانتخاب إلَّا لكبار المُلَّاك ، وكان في ذلك كثير من الانكار لحقوق الطبقة الجديدة التي ظهرت في المدن ، خاصة أن مبادىء **الثورة الفرنسية** ودعوتها للعدالة والمساواة كانت ماتزال في الأذهان ، وبالتالي أدَّى كل هذا إلى نقد حركات العصيان والغليان في العديد من الدول الأوروبية ، وقد بلغ قمته في سنة ١٨٥٠م . وأصبحت المناداة بأنظمة ديمقراطية في أوروبا حاجة لابد منها .

من هنا كانت لهذه المتغيِّرات الجديدة في أوروبا أثرها على حركة المسرح والكتابة الدرامية ، فاتجه كُتاب المسرح في أواخر القرن التاسع عشر إلى جعل مشكلات الطبقات الوسطى والفقيرة محوراً أساسياً لأعمالهم الفنية ، ولأول مرة في تاريخ الدراما تظهر مشكلات اجتماعية خطيرة وحساسة على خشبة المسرح على نحو ما فعل **(ابسن)** في **«بيت الدمية»** و**«الاشباح»** وغيرهما .

الحركة العلمية المادية

أما **العنصر الثاني** الذي غيَّر مجرى الحياة الأوروبية وبالتالي فنونها فهو **«الحركة العلمية المادية»** ، الاتجاه الذي أعاد كل شيء إلى مسببات مادية ترفض الأديان والإيمان بالغيب ـ نستغفر الله العظيم ـ ولعل المهم في هذا الاتجاه هو دعوته إلى تطبيق **(منهج البحث العلمي المادي)** على المشكلات الاجتماعية ، وقد كان **(اوجست كونت) Auguste Conte** (١٧٩٨ ـ ١٨٥٧م) أحد رواد هذه الدعوة في كتابيه «Positive Philosophy» و«Positive Polity» حيث خلص إلى الزعم بأن العلم يستطيع إجابة كل الأسئلة وحل كل المشكلات .

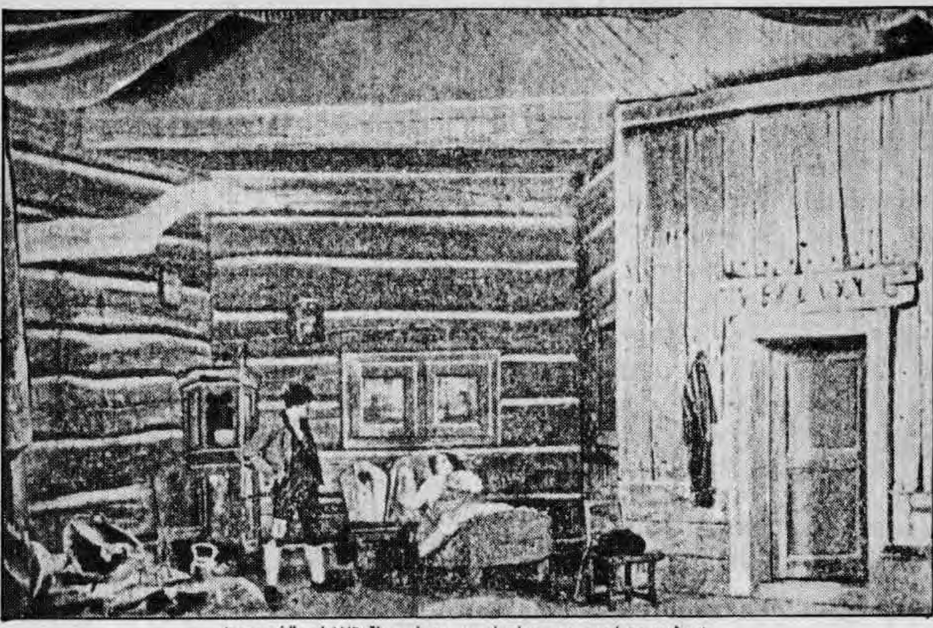
وقد تعززت هذه المقولة بالضجة التي أثارها **تشارلز دارون Charles Darwin** (١٨٠٩ ـ ١٨٨٢م) عندما أصدر كتابه المعروف **«أصل الأنواع» «The Origin of Species»** سنة ١٨٥٩م ، الذي زعم فيه نظرية تفسر ظهور الأحياء وتطورها ، وأعاد كل ظواهر علم الأحياء «البيولوجية» إلى سببين رئيسيين :

- **أولهما : عامل الوراثة «Heredity»** : وهو ما يرثه الفرد عن عائلته منذ الولادة .
- **وثانيهما : عامل البيئة «Enviroment»** : وهي الأشياء التي يكتسبها الفرد من المجتمع بعد الولادة .

ولقد كان لهذه النظرية أثرها الكبير على مسرحيات العصر وخاصة مسرحيات **(ابسن)** مثل مسرحية «الاشباح» على وجه الخصوص .

والحقيقة أنه يجدر الوقوف هنا عند وجه التناقض في هذه النظرية المادية . فقد أرادت هذه النظرية أن تخرج بالإنسان من دائرة الإيمان بالغيب ورفض القضاء والقدر وإنكار الله وصلته بمصائر البشر عندما جعلت من عاملي الوراثة والبيئة الأسباب الأولى والأخيرة لكل ما يحدث للإنسان .

وقد كان من أثر هذه النظرية المادية على المسرح



★ مشهد من إحدى مسرحيات إبسن . عرض سنة ١٨٧٦م بالنرويج ★

أن رفضت التصورات التي تُبنى على أساسها **قصص الميلودراما «Melodrama»** والمسرحيات الرومانسية «Romantic drama» . فلقد كانت الشخصيات النبيلة في الميلودراما تنتهي دائماً بالانتصار على أعدائها وبالإيحاء بوجود القدرة الإلهية التي تشهد تصارع البشر وتنتصر للخير .

ومن ثم رأوا أن الحلول في كل من **الميلودراما والدراما الرومانسية** تأتي من خارج حدود قدرات الإنسان . ولهذا قرر الاتجاه العلمي المادي في أواخر القرن التاسع عشر أن هذا النوع من الدراما لا يصلح للعصر لأنه يشجع على الصبر والاحتمال أكثر مما يقدم حلولاً حقيقية للمشكلات .

ولكن هل قدم الاتجاه العلمي المادي بديلاً حقيقياً يجعل من الإنسان وحده مقرراً لمصيره ؟ الحقيقة أنهم قد خرجوا به إلى دائرة أضيق . فإذا كان الإنسان في المسرح الاغريقي . الوثني يقع أحياناً ضحية لنزوات الآلهة الغيرى المزعومة في أساطيرهم ، فإن الاتجاه العلمي المادي قد أوقع الإنسان ضحية لظروف «الوراثة» و«البيئة» لا يخرج من إسارهما ولا يكون مقرراً لمصيره لأن «النظرية» تزعم أن كل شيء يفعله الإنسان هو نتيجة حتمية لظروف الوراثة والبيئة ، وهكذا عاد الإنسان مرة أخرى إلى ظروف ـ إذا ما دققنا فيها ـ وجدناها من القضاء والقدر الذي أرادوا التمرّد عليه بأوهامهم ومزاعمهم ، وقد أشار الكثير من النقاد الغربيين إلى هذا التناقض الذي وقعت فيه نظرية الوراثة والبيئة .

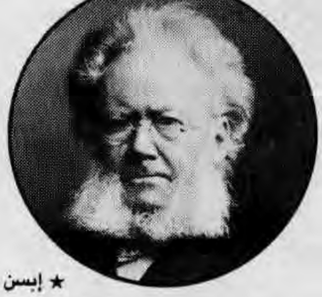
تأكيد تيار الواقعية

ولكن ما أن أطل منتصف القرن التاسع عشر إلا وقد تأكد «**تيار الواقعية**» والطبيعية التي كانت أكثر تطرفاً في تطبيق المنهج العلمي في الفن ، وخاصة في فرنسا ، وأصبحت المهمة الجديدة للكاتب المسرحي هي التصوير الحقيقي للواقع .

ولما كان هذا التصوير يجب أن يلتزم بالمنهج العلمي في الملاحظة المباشرة ، فكان لزاماً على الكاتب أن يحصر كتاباته ومرئياته في المجتمع الذي يعيش فيه ، ولا يمكن لشيء أن يُصدَّق حتى يخضع للاختبار العلمي المادي ، وبهذا أصبحت القيم والأخلاق مسألة نسبية لأنه لا يمكن اخضاعها لمعايير الاختبار المادي . وهكذا وضع هذا المنهج المادي «**الطبيعية**» ثم «**الواقعية**» وإن كان بنسبة أقل في دائرة الالتزام لتصوير الحياة كما هي بكل ما فيها من قبح وتجاهل النواحي الجمالية والأخلاقية والنزعات النبيلة في حياة الإنسان .

وقد اعترض النقاد الأخلاقيون على هذا الاتجاه المادي الصرف ، ولكن كان تبرير أنصار الواقعية من خلال مقولتهم : «إن التصوير الصادق للواقع هو منتهى (الأخلاق) ، وبالتالي فإن المسرحيات الواقعية ـ من هذا المنظور ـ تعد أخلاقية» .

وعلى العكس يرى الواقعيون الماديون أن تصوير القيم المثالية والخلقية في المسرح خيانة للواقع ، وأن على المشاهد بدلاً من أن يحتج على



★ إبسن ★

الصور الواقعية للفساد الاجتماعي والخلقي التي يراها في المسرح عليه أن يتجه إلى المجتمع ويحاول إصلاحه .

الخــــــلاصة

خلاصة القول إن الواقعية في القرن التاسع عشر سارت بالتدرج على مرحلتين أو شكلين :

● **النوع الأول** : يتفق مع طبيعة مرحلة التحوّل الاجتماعي في أوروبا ، ويطلق عليه النقاد : «**الواقعية الرومانسية**» **«Romantic Realism»** ، وهي المسرحيات التي تتناول موضوعات اجتماعية وقضايا أخلاقية وتصورها تصويراً مثالياً ، لكنها تعتمد على الدقة في التزام **الواقعية التاريخية** في المناظر والأزياء المسرحية .

● أما **النوع الثاني** : فهو ما يسمى «**بالواقعية الحقيقية**» **«True Realism»** الذي ابتعدت فيه المسرحية عن الموضوعات المثالية ، والتزمت بالموضوعات الاجتماعية المعاصرة والدقة في تصوير واقع الحياة بكل تفصيلاتها وعيوبها ، وبالمثل كانت المناظر والأزياء المسرحية تُصمم بحيث تتفق مع نظرية البيئة والوراثة ، فيعكس المنظر المسرحي أثر البيئة على الشخصية وسلوكها .

المصادر

1 - Becker, George, **Documents of Modern Literary Realism, Princeton, 1963.**

2 - Brockett, Oscar, Findlay, Robert, **Century of Innovation,** New Jersey, 1973.

3 - Northam, John, **Ibsen's Dramatic Method,** London, 1953.

4 - Sondel, Bess S. **Zola's Naturalistic Theory,** Chicago, 1953.

5 - Stone, Edward, **What was Naturalism Materials for an Answer,** New York, 1959.

صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار

تأليف : محمد بيرام الخامس التونسي ☆ عرض : العوق بن عبد الرحمن

الكثير من المؤرخين أو الكتاب أجهدوا أنفسهم وضاعت إنتاجاتهم بعدهم أو نسبت إلى غيرهم وأدخلت في خضم بطون الكتب الأخرى . والكتاب الذي هو بين أيدينا جدير بالمطالعة ، وهو بعنوان (**صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار**) لصاحبه الفاضل المحقق والأستاذ المدقق . الشيخ **محمد بيرام الخامس التونسي . الرحالة المغبور والسياسي والشاعر ، والمؤرخ ، والفقيه .**

نسبة المؤلف ونشأته

يعرف المؤلف بنفسه فيقول « اعلم أن نهاية ما نعلم من نسبي هو ما يذكر . وهو أنني محمد ابن مصطفى بن محمد الثالث بن محمد الثاني ابن محمد الأول ابن حسين بن أحمد بن محمد ابن حسين بن بيرام . وهذا الجد الأعلى قدم إلى تونس عند قدوم **سنان باشا** وزير الدولة العالية مع العساكر العثمانية لفتح تونس من يدي الأسبان سنة ٩٨١ هـ . ثم أقام بها وتزوج بابنة **ابن الأنبار** أحد وزراء الأندلس وعلمائها صاحب القصيدة التي يستغيث بها على لسان صاحب الأندلس سلطان المغرب عند قدومه عليه سفيراً من مخدومه . ومطلعها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً
إن السبيل إلى منجاتها درسا

ثم تناسل نسله إلى حسين الأخير منخرطين في سلك الوظائف العسكرية أو الملكية مع التحلي بالآداب العلمية ، فتزوج حسين هذا ابنة طاهرة من ذرية المولى الشريف . الشريف سيدي (**حسن الشريف الهندي**) .. إلى أن يقول وكانت ولادتي سنة ١٢٥٥ هـ . **واشتغل** بالقراءة والتعلم متفرغاً إلى ذلك وولّى خطة التدريس عام ١٢٧٨ م . ومشيخة **المدرسة العاتقية** ولم يكن يهتم بشيء من أحوال الدنيا إلا مطالعات الأحوال السياسية الداخليّة والخارجية إلى أن توفى والده في عام ١٢٨٠هـ ، وتقلد رياسة **جمعية الأوقاف ونظارة المطبعة** فبذل جهده تجاه مسؤوليته وتحمل من الأتعاب الفكرية والبدنية مالم تتحمله نشأته كما أن مرتبه كان لا يفي بحاجته مما أعتدى به من النفاقة . إذ كان يمارس التجارة بواسطة أشخاص قبل أن يتقلد الوظائف . فكان يبيع من أملاكه شيئاً للوفاء بحاجته .

أسفـــاره

قد يحدث للإنسان الفقير إلى ربه كثير من الإعراض والكـل . فقد أصيب صاحب الكتاب الذي نحن بصدده بمرض وراثي وهو مرض (**الأعصاب**) المرض المزمن فسافر إلى أوروبا للتداوي بعد أن أعياه العلاج ببلده فركب البحر في سنة ١٢٩٢ هـ في شهر شوال ، ومعه خادمان أحدهما يجيد **اللغة الفرنسية والإيطالية ـ والألمانية** . كما رفقه في هذا السفر الشيخ **سالم أبو حاجب** أحد أفاضل مدرسي **جامع الزيتونة** . إذ كان له مأمورية في إيطاليا من قبل الحكومة التونسية . واجتمع صاحبنا بمشاهير أطباء إيطاليا وفرنسا ووصف كيفية العلاج التي عولج بها ، واطلع على معالم أوروبا إذ كان يلقي نظرة الاهتمام على كل شيء وبعد التداوي والنقاهة وراحة البال من الأشغال الفكرية رجع قافلاً إلى مسقط رأسه والأحوال فيها متقلبة متضاربة ، الكل موجه وجهته نحو دُول يعمل لحسابها بشعور أو بغيره . فإيطاليا وفرنسا تتربصان بتونس الدوائر . فلما رجع الشيخ بيرام ساهم في تنظيم المستشفى المسمى **بالصادقي** ، على الهيئة التي رأها في أوروبا للنظام الداخلي في المستشفيات . ورأى بيرام الأحوال تزداد سوءا ، وذو الرأي لا يلتفت إليهم ولا تقبل نصائحهم ، وأصحاب الوشايات يمضمضون أفواههم بهؤلاء عند الولاة . فسافر سنة ١٢٩٦هـ في ٢٩ شوال قاصداً الديار المقدسة لأداء الفريضة بعد ماحصل على الإذن بإلحاح وتوسط . فنزل **بمالطا** ، ومنها إلى **الاسكندرية والقاهرة** . فتقابل مع **توفيق باشا** ومنها إلى **مكة المكرمة** فتقابل مع **الشريف حسين** فأكرمه ، ثم إلى **المدينة المنورة**

وبعد أداء مناسك الحج توجه إلى **ميناء ينبع** مسافراً إلى **بيروت** سنة ١٢٩٧ هـ مارّاً على **خليج السويس** فلقى حفاوة بالغة من الأعيان . إذ التقى مع الشاعر **إبراهيم الأحدب وعبد القادر القباني** صاحب جريدة (**ثمـرات الفنون**) إحدى الجرائد العربية ـ انذاك كما التقى مع **سليم البستاني** صاحب جريدة (**الجنة**) وجريدة (**الجنان**) ومن الأعيان الذين اجتمع بهم **إبراهيم اليازجي** صاحب المقامات **ورائف باشا** متصرف بيروت إذ ذاك ، **وسليمان القـادري** وغيرهم مـن الشخصيات ، كان من المشتركين المساعدين


ماشاء الله كان

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

الباب الثالث في ايطاليا

فصل في سفري اليها وما رأيته بها لما تكاثر بي المرض العصبي في صائفة سنة ١٢٩٢ ودامت معالجته على نحو ما مر ذكره في الباب الاول من المقصد واشارت على الاطباء بالسفر الى اوربا عزمت على ذلك في شوال سنة ١٢٩٢ الموافق الى اواخر نوفمبر الافرنجي واستأذنت الحكومة فكتبت لي على عادة المسافرين بطاقة الجواز بالاذن في السفر من مرسى حلق الوادي وهي بطاقة عليها الشارة الحكومية وتكتب تارة بالفرانساوي وتارة بالعربي وذلك على حسب المكان المسافر اليه فان كان بلدة افرنجية كتبت بالفرانساوي وان كانت اسلامية كتبت بالعربي وهذه العادة بتذكرة الجواز معمول بها في اكثر الممالك وبعض الممالك يتركونها فلا يحتاج الداخل ولا الخارج لاذن وركبت من المرسى المذكورة في التاسع عشر من شوال سنة ١٢٩٢ وكان معي خادمان احدهما يتكلم باللسان الطلياني والفرانساوي والالماني والعربي وصاحبني في هاته الجهة العالم الفقير المتبحر في المعقول والمنقول الشيخ سالم ابو حاجب ... فاضل مدرسي جامع

في **جمعية المقاصد الخيرية** التي تأسست في بيروت لإنشاء المدارس الخيرية . والتقى مع رئيسها **فخري بك** . كما تقابل مع **حسن الجابي** كاتب والي الشام (**مدحت باشا**) كما اجتمع مع هذا الوالي إذ كانت بينهما معرفة سابقة في **باريس** .

ثم توجه إلى دمشق الشام للاطلاع على معالمها وملاقاة السيد الأمير (**عبد القادر الجزائري**) لكنهما لم يلتقيا . ومنها توجه إلى **القسطنطينية** وبها وافاه خطاب من الأمير عبد القادر ، فاستقر بالقسطنطينية بضعة أشهر موضحاً إلى صاحب الباب العالي السلطان عبد الحميد الأحوال السياسية التي كانت تجري في تونس وتربص الدولة الفرنسية بها ، وكان على اتصال دائم بمراسلة **أصدقائه** واطلاعه على ما يجري في تونس مسقط رأسه ، وبعد ما استحوذت فرنسا على تونس رجع إلى إيطاليا بغية ترحيل أسرته وبيع ما تبقى من أملاكه فأقام بمدينة (**ليفورنو**) الإيطالية لقربها من تونس . ثم عاد مع عائلته إلى **الاستانة** واستقر بها على حساب خزينة الدولة العثمانية إذ اعتبر ضيفاً للحضرة السلطانية . وفي سنة ١٣٠٢ هـ ارتحل وأسرته إلى مصر معرجاً على **اليونان** فلقى حفاوة وإكراماً لما كان له من معرفة وباع طويل في السياسة وكانت نفقته على حساب خزينة الدولة أيضا فأصدر **جريدة (الاعلام)** .

ثم سافر إلى فرنسا للمرة الثالثة للتداوي ومنها إلى **لندن** عاصمة انجلترا فتحاور مع أعلام السياسة في شأن مصر ، إذ كانت تحت سلطانهم بنحو خمس سنوات مدافعاً عن كرامة الإسلام والمسلمين . ثم رجع إلى باريس ومنها إلى **برلين** . وقد طاف في كثير من المدن وتحاور مع عدد من الشخصيات ولم يكن يحسن اللغة الأجنبية إلا بعض الكليمات فقد كان يعتمد على المترجمين .

أقسام الكتاب

تعرض في كتابه « صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار » إلى ٨٧ بلداً ونقل تلك التفاصيل من عدة موارد مع تقويماتها في سنين متقاربة من سنة ١٢٨٨ ـ ١٢٩٧ هـ . ذكر تلك البلدان في مقدمة الكتاب بشكل موجز . وبعدها دخل في التفاصيل عن كل بلد في مختلف القارات .

في **الباب الأول** وبحروف متقطعة بارزة وكذا الفصول وهذه الطريقة لم أرها في كتاب من قبل ، وهو يذكر سبب سفره لمرضه ، كما يذكر طريقة العلاج التي عولج بها في أوروبا وفيه فصل في حكم التداوي شرعاً ، ثم في التعريف بالقطر التونسي . وينتهي ببحث في سياسة القطر الخارجية وهكذا ينتهي الجزء الأول . معرفاً بالقطر التونسي جغرافياً ومناخياً واقتصادياً وسياسياً وعادات وتقاليد ولباساً ومعاشاً . وعلى هذا المنوال نسج كتابه كما لا ينسى خط الطول والعرض والدرجة بالساعة والدقيقة ، ثم يليه **الجزء الثاني** ، وأوله المطلب الرابع في السياسة الداخلية من العائلة الحسنية بتونس . كما يذكر فيه ولاية **أحمد باشا** وأعماله في القطر . وما صنعه الوزير **مصطفى خزندار** واستبداده وولاية **محمد**

باشا . وولاية **الصادق باشا** . وقد تعرض لتونس منذ دخوله في الحماية العثمانية إلى أن وقع في احتلال فرنسا .

أما **الجزء الثالث** فقد افتتحه بالباب الثالث بذكر دولة إيطاليا والتعريف بتاريخها قديما وحديثا وعدد ملوكها الذين تعاقبوا عليها . وما رأى بها من معارف وسياستها الداخلية وغيرها .

ثم يليه الجزء الرابع . وأوله الباب الخامس في القطر الجزائري الفصل الأول في رحلته إليه عن طريق البحر ودخوله **مدينة عنابة** . والفصل الثاني منه في التعريف بالجزائر وأهلها وجملة جغرافيتها والحيوانات والنباتات وما إلى ذلك . والثالث منه في تاريخ الجزائر القديم والجديد . وسبب استيلاء فرنسا عليها . والفصل الرابع منه في صفات الأهالي وعاداتهم ، والباب السادس من هذا الجزء في مملكة إنجلترا والسفر إليها والفصل الثاني في صفة **لندرة** . والثالث في جغرافيتها . والرابع منه في إجمال تاريخها القديم والجديد ومبدأ أول حرية في أوروبا وأسبابها ، والملوك التي تعاقبت عليها ، وعوائد الإنجليز وصفاتهم ، والباب السابع من هذا الجزء تعرض فيه إلى **جزيرة مالطا** تاريخياً وسياسياً وعادات .

ثم الباب الثامن في **القطر المصري** . ورحلته إليه . والفصل الثاني في مدينة **القاهرة** . والثالث في التعريف بمصر جغرافياً والرابع منه في إجمال تاريخها وملحقاتها ...

والباب التاسع منه في **الحجاز** ورحلته إليه وصفة البلدين الكريمين ومواكب الحج ، وينتهي ببيان سكان الحجاز وجنسهم وغلط البعض في سكان خيبر . ثم الجزء الخامس وهذا الجزء عناوين أبوابه وفصوله بحروف متصلة . الفصل الأول فيه في تاريخ الحجاز القديم والجديد ، والباب العاشر في المملكة العثمانية . ورحلته . وذكر فيه خليج السويس ومدينة بيروت ، ووصله إلى القسطنطينية وقصيدة (**عقد الدر والمرجان في سلاطين آل عثمان**) للشيخ **بيرام الثاني** . وذكر في خضم هذا الجزء **حرب القرم ومعاهدة باريس**

صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار

المعقودة في ٣٠ مارس ١٨٥٦ م كما يذكر الوصية الغاشمة المنسوبة إلى **بطرس الأكبر** الذي تربع على عرش **روسيا** عام ١٦٨٢ م والتي خلفها إلى من يخلفونه على العرش كبند مقدس مفعم بالنفاق ليسير عليها من جاء بعده والمتتبع لأحداث التاريخ يرى مصداق ذلك . تضمنت أربع عشرة وصية . أولها الحث على ملازمة الحرب لا على آسيا فحسب بل على أوروبا بصورة مباشرة وغير مباشرة وآخرها . ضرب دولة **النمسا وفرنسا** بعضها ببعض . والاستيلاء على فرنسا ، وبقية أوروبا ؟

كما يذكر أيضا لوحة (**بروتوكول**) وهي البلاغ النهائي قبل الحرب الأخيرة ، والحرب التي اشتعلت بين الدولة العثمانية والروس عام ١٢٩٤ هـ ومعاهد الصلح المعقودة في **اياستفانوس** ومعاهدة برلين في ١٣ يوليو عام ١٨٧٨ م بالإضافة إلى التي أبرمت مع الدولة العثمانية لإخلاء أراضيها من العساكر الروسية ؟ وهكذا ينتهي الكتاب بخمسة أجزاء إلى جانب الأبواب والفصول السياسية والحضرية والنوادر .

وهذا الكتاب الذي هو بين يدي **من الحجم الكبير في طبعته الأولى** ، الأجزاء الأربعة منه طبعت في سنة ١٣٠٣ هـ **بالمطبعة الإعلامية بمصر** ، والجزء الخامس طبع في **مطبعة المقتطف بمصر** أيضا سنة ١٣١١ هـ وقد جاء بإخراج منقح جميل وعلى ورق مقوى وتام وأغلب الظن أنه في طبعته الثانية أما الأجزاء الأخرى فالأول مفقود منه ٢٠ صفحة بالإضافة إلى الصفحات من ١٢٦ إلى ١٣٥ ، والثاني ٧ صفحات والثالث منه من ص ٥٤ إلى آخره والرابع من أوله إلى ص ٤٣ أي ٢١ ورقة ، بالإضافة إلى **الفهارس** .

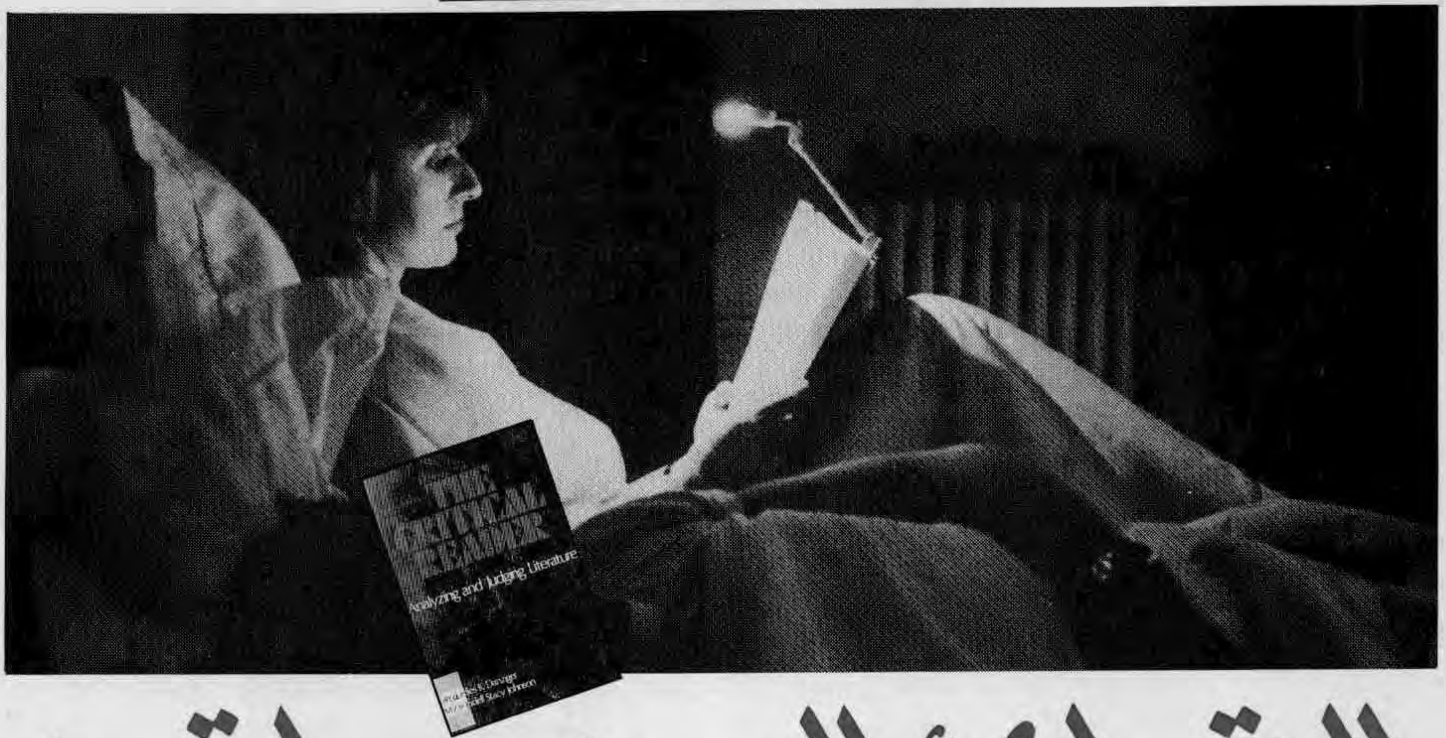
على كل فالكتاب جدير بالقراءة والتملك وإن كان فيه بعض التحريف في الأسماء والبلدان وكان أول ما قرأته في الستينيات حين عثرت عليه في أحد الكهوف . وبحثت عليه في دور الكتب فلم أجده ولعل الشيء الذي كان في عدم وجوده هي العبارات التالية « لا يجوز طبع هذا الكتاب إلا بإذن مؤلفه . ومن تجرأ على ذلك يحاكم حسب القوانين » ولهذا لم يطبع مرة أخرى . فندعو الدار التي أخرجته سابقاً أن تعيد طباعته وتخرجه إلى ساحة النور والمداولة . مشكورة مأجورة ...

وهذا الكتاب يعد أضخم كتاب ألفه المؤلف في الاستانة في آخر حياته ومن ضمن أسماء الكتب التي وردت فيه واطلع عليها المؤلف . **جغرافية ابن الوردي ، رحلة عبد الرحمن بن عبد الله البغدادي** . ويبدو أنه التقى معه . **الموافقات للشاطبي . الاحياء للغزالي** .

مؤلفاته ووفاته

ولفضيلة الشيخ محمد بيرام الخامس التونسي مؤلفات أخرى منها (١) **تحفة الخواص في حل صيد بندق الرصاص (٢) وله مجموعة رسائل في فن العروض (٣) التحقيق في مسألة الرقيق . (٤) تجريد السنان للرد على الخطيب رونان ؟**

كما تقلب في عدة مناصب منها خطة التدريس ومشيخة المدرسة العاتقية ورئاسة جمعية الأوقاف ١٢٩٢ هـ واسندت له نظارة مطبعة الحكومة فنظمها وأصلح شأنها ، وأصدر جريدة « الرائد » التونسي الأسبوعية آنذاك . في سنة ١٣٠٢ هـ أصدر جريدة « الاعلام » كما أسلفنا وهي سياسية إعلامية ، كما تولّى خطة القضاء في المحكمة الابتدائية بمصر أيضاً سنة ١٣٠٦ هـ في عهد وزارة **رياض باشا** الثانية ، وفي وزارة **نوبار باشا** كلف بكتابة ما يراه من القوانين المعمول بها في المحاكم الأهلية من حيث مطابقتها للشريعة أو القوانين الجارية في الدولة العثمانية ، **ووافاه** أجله المحتوم في ٢٥ ربيع الثاني عام ١٣٠٧هـ الموافق ١٨٨٩ م .... جزاه الله خيراً وثواباً ورحمة لأعماله التي قدمها . نسأل الله أن ينتفع بها المسلمون .



القارئ الناقد

تأليف : مارلين . ك . دانزيجر ● وندل . س . جونسون
عرض وتحليل : ياسر الفهد

يهدف كتاب (القارىء الناقد)[1] الذي صدر باللغة الانجليزية ، في الولايات المتحدة ، إلى تزويد القراء بمعلومات تساعدهم على تحليل الأدب وتقويمه ، وعلى معرفة الإتجاهات الأدبية السائدة وهو يهتم بالاجناس الأدبية المختلفة ولاسيما بالتراجيديا والكوميديا والأهجوة . كما أنه يولي الشعر عناية خاصة مبيناً ضرورة فهمه والاستمتاع بقيمته في مستوياته العميقة جداً حيث يكمن مغزاه الحقيقي ، لا كما يبدو في ظاهره ويطفو على سطحه الخارجي . ولعل أهم ما يتصدى له الكتاب شرح المقاييس الرئيسية التي يتم بها تقويم الأعمال الأدبية .


★ هوميروس ★

الأدب واللغة

يبيِّن المؤلفان المعاني العديدة التي يُستعمل من أجلها الأدب ، فهذه العبارة يمكن أن تدل على كل ما يكتب نثراً أو شعراً . كما أن معناها قد يقتصر على أعمال ذات صفة معينة . ومن جهة ثانية يمكن تعريف الأدب بأنه فن أداته الكلمة المكتوبة أو المطبوعة . ويرى بعضهم أن هذه الأداة تمتد إلى الكلمة المنطوقة أيضاً ، فهناك أعمال أدبية رائعة وخالدة ذات صفة شفهية ، ومنها مثلاً **(الأوديسة)** و **(الالياذة)** **لهوميروس** . فهاتان الملحمتان تغنّى بهما المحترفون قبل تدوينهما بفترة طويلة جداً . وهناك من يعتقد بأن اللغة الشفهية تتضمن معاني أوضح من المعاني التي تنطوي عليها بعض الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى .

إذن ، اللغة ، سواء كانت مكتوبة أو شفهية ، هي أداة الأدب . والمشكلة هنا ، أن اللغة عرضة للتغير التاريخي ، فالمعاجم اللغوية التي صدرت منذ مائة عام مثلاً ، لم تعد صالحة اليوم . ومن جهة ثانية ، فإن للكلمات أحياناً أكثر



* ارسطو *



* افلاطون *

من معنى ، بالإضافة إلى أن اللغة بطبيعتها تتضمن التباساً وتعقيداً . وهذا يؤدي إلى مشكلة صعوبة إيجاد المعنى الحقيقي للكلمات . فكيف يمكن اكتشاف هذا المعنى ؟

يجيب الكتاب عن ذلك بأن المؤلف الأصلي لنص ما يعرف بالطبع معاني كلماته لأنه هو الذي استعملها . أما القارىء فان عليه أن يكتشف المعنى بما يتوافر له من وسائل . فهو مثلاً يستطيع أن يفهم معنى الكلمة من خلال سياقها وارتباطها بالكلمات الأخرى . كما يمكنه أن يبحث عن معنى الكلمة المشكوك بمعناها ، في الزمن الذي كُتبت فيه . ومن الصعوبات الأخرى في الأدب أن القارىء لا يستطيع أن يتأكد من أن ما يصله هو فعلاً ما قاله المؤلف . فهناك تغيرات تحدث عندما يتم النقل من المؤلف إلى الناشر . وهذه التغيرات تكون أكبر عندما يكون النقل شفهيا أي في حالة الأدب اللفظي .

ومن جهة ثانية ، ونتيجة لذلك فإن الكاتب لا يقول ما يريد أن يقوله فعلا . وبتعبير آخر ، فان على القارىء الناقد ان يعلم بأن ما يصل إليه بعد الطباعة ليس بالضرورة مطابقاً لما كتبه أو يريد أن يكتبه المؤلف . فالمحرر يتدخل أحياناً في تغيير المقال وتعديله وتصحيحه ، كما أن الرقيب يحذف أو يعدل بعض الأفكار . وهذه أُمور يجب أخذها في الحسبان .

إن الأدب ، في راي الكتاب ، هو فن تقليد الحياة والطبيعة الإنسانية ، وتصوير الكون والسلوك الاجتماعي . وهذا يشبه رأي **ارسطو وافلاطون** اللذين كان يريان في الأدب فن تصوير الحياة في المرآة .. وهذا الرأي يطرح مشكلة ان كل امرىء يرى الأمور بمنظاره هو . إذن ، ما الذي يجب تصويره حقا ؟ هذه هي المشكلة .

وينتقل الكتاب من تفسير الأدب إلى دراسته . مع التركيز على **القصة والشعر والمسرحية** ، مبيناً أن دراسة الأدب يجب ان تتم في ضوء تأثيره في القراء أو المشاهدين ، وأن لا تقتصر على النظرة الكلية للعمل الأدبي وتقصي فحواه العام ، بل لابد من تجاوز ذلك إلى سبر الأجزاء والتفاصيل ، أيضاً .

الحبكة والمشهد والرمز

يتعرض الكتاب لشرح **ماهية الحبكة في القصة والمسرحية** مبيناً انها تتضمن صراعاً ينتهي بحل مشكلة . **والحبكة تعكس التتابع المنطقي في الزمن ، وأجمل مافيها المفاجاة والترقب والأسرار** . وكان الناقد **(فورستر)** في كتابه **(مظاهر الرواية)** قد فرّق بين الحبكة والقصة ، مشيراً إلى أن الاختلاف بينهما يكمن في ارتباط الحبكة بالسببية . ومما قاله : «إذا ذكرنا ان الملك قضى نحبه ثم قضت الملكة نحبها ، نكون قد أوردنا قصة . ولكن إذا ذكرنا أن الملك فارق الحياة ثم فارقت الملكة الحياة حزناً عليه ، فهذه حبكة» .

أما **المشهد في المسرحية** فهو يتضمن المكان والزمان اللذين جرت فيهما أحداث المسرحية . فالمشهد في **رواية (الكبرياء والتحامل) للروائية الانجليزية (جين اوستن)** هو انجلترا في القرن التاسع عشر . والمشهد في **رواية (الرسالةالقرمزية) للروائي الأمريكي (ناثانيال هوثورن)** هو (بوسطن) خلال الحكم الاستعماري . ان المشهد عبارة واسعة يمكن أن تنطبق على أثاث غرفة واحدة ، أو على أمة أو عصر بأكمله .

ويتناول الكتاب أيضاً الرمز ، وهو أي شيء يوحي بمعنى اكبر بكثير من معناه الظاهر ، أو أنه الشيء الذي اكتسب مغزى تقليدياً نتيجة الاستعمال على مر الزمن ، كالثلج الذي استُخدِم رمزاً للموت . أما الرمز في الرواية فهو أي شيء أو فعل يتضمن الطبيعة الأصلية لمجموعة من الأشياء . فالحوت الأبيض **في رواية (موبي ديك) لملفيل**[٢] **يشير إلى خصائص وطبيعة جنس الحيتان بشكل عام ، بالإضافة إلى معاني أخرى . وأحياناً تكون الرواية كلها مجازية أو رمزية ، مثال ذلك رواية (الملكة الجنيَّة) لمؤلفها (سبنسر)** ، فهذه الرواية كلها رمز للعفة والطهارة **ويبيِّن الكتاب أن تفسير الرموز ينطوي على أخطار ومتاعب . وبعض الكتّاب والشعراء يوردون رموزاً صعبة لا يمكن فهم معانيها إلا من خلال قراءات واسعة لعدد كبير من أعمالهم** .

الأسلوب

يفرد الكتاب فصلاً خاصاً **للأسلوب** ، موضحاً أن الأسلوب هو الذي يمنح الكاتب خصائص مميزة ، وبدونه تفقد الكلمة تأثيرها في القارىء ، وهناك فرق بين تقانة الكتابة والأسلوب ، فالأولى تشير إلى جميع الطرق التي يستخدمها الكاتب لانتاج البنية **الأدبية** الكاملة التي تشمل الحبكة والشخصيات والمشهد والرموز ، بالإضافة إلى الأسلوب .

وهكذا ، **فإن الأسلوب الذي يتضمن الخيال والأداء الكتابي وقواعد اللغة واختيار الكلمات ، هو عنصر واحد من بين العناصر العديدة التي تتكون منها تقانة الكتابة** .

التقاليد الأدبية

كما أن من المهم تحليل الرواية أو المسرحية أو القصيدة ، فان من الضروري ، أيضا ، معرفة إلى أية فصيلة أدبية ينتمي كل منها . وهذه العملية مفيدة ، لأنها تساعد على اكتشاف التقاليد الأدبية التي يتبعها أو يعمل ضدها الكاتب ، مما يكشف النقاب عن الخلفية الأدبية التي يمتح منها . ولاشك أن الوصول إلى ذلك ليس بالأمر السهل .

بين الشعر والنثر

يقارن الكتاب بين **الشعر والنثر** مبيناً أن الشعر يتضمن صوراً وعبارات وصيغا مجردة ولغة مجازية واستعارات**وتشبيهات**. أما النثر ، فإنه يعتمد على البيانات الصريحة القريبة من لغة الحياة اليومية .

ففي النثر قد نقول : **(بدأ الصباح)** ، ولكننا في الشعر قد نقول **(بسط**

الفجر رداءه الوردي) وفي الشعر نجد اهتماماً أكبر بالدقة والاختيار وتقيداً بالأبيات العمودية ، في حين أن النثر ينساب بسهولة وبحرية أكبر . كما أن الشعر يقدم المعنى بطريقة أكثر إيجازاً وتركيزاً ، واهتماماً بالتفاصيل ، وهو يستعمل التلميح تاركاً للقارىء أن يستنتج المغزى الكامل . وأخيراً ، فإن الشعر يستعين بالصوت إلى جانب الكلمة ، بينما يعتمد النثر اعتماداً كاملاً على التوضيح بالكلمة وحدها .

ومن الاختلافات الأخرى بين الشعر والنثر وجود **القافية والوزن** في الشعر . ولكن هذا الفرق ليس حاسماً ، فهناك بعض القصائد التي ليس لها وزن كالشعر الحر الحديث . كما أن لبعض الكتابات النثرية وزناً موسيقياً قوياً مثل **خطابات آهاب** في رواية **(موبي ديك)** ، مثلاً ، فهذه الخطابات تبدو كأنها شعر . وأكثر من ذلك ، فان الكتاب يشير إلى ما يسمى **(بالشعر النثري)** . وفي هذا المجال نذكر **(تشارلز بودلير)** الذي أطلق على مجموعته **(الأشعار الصغيرة)** عنوان **(الأشعار الصغيرة في النثر)** . ومهما كانت الاختلافات بين الشعر والنثر ، فإن المؤلفين لايريان فيها اختلافات جوهرية ، ولا يؤمنان بوجود خط فاصل حقيقي وكامل بين لغة الشعر ولغة النثر .

الأجناس الأدبية

من العناصر المهمة التي يستلزمها تقويم الأدب دراسة الأجناس الأدبية . وهناك أجناس قديمة ووسطى وحديثة . ويذكر الكتاب من القديمة **الدراما** ، **والملحمة** ، **والقصيدة الغنائية** . وهي تتباين وتختلف عن بعضها بعضاً ، من حيث السمات الشكلية ، والبنية العامة ، والنغمة ، وغير ذلك .

وقد عرّف **الناقد (نورثروب فراي)** الدراما في كتابه **(تشريح النقد)** بأنها كلمات يجري تمثيلها فعلياً أمام الجماهير . وهي تصل عادة في إحدى مراحلها إلى ما يسمى بالذروة .

والدراما على نوعين : كوميدياً وتراجيديا ، ومنها أيضاً مسرحية الأسرار ، ومسرحية المعجزات ، ومسرحية التاريخ ، ومسرحية الأخلاق ، وغير ذلك .

وتعكس الدراما آراء كاتبها ، فهو يقف متخفياً وراء الأفعال وأحاديث الشخصيات . أما الملحمة فهي شعر روائي طويل وأحسن تعبير عنها (الإلياذة والأوديسة) **لهوميروس** . وبالنسبة للقصيدة الغنائية ، فهي ، كما يوحي اسمها ، شعر يُغنّى . وهي أقصر من الملحمة بكثير .

★ بودلير ★



★ ملتون ★



وفي **العصور الوسطى** نشأت **الرومانسيات الفروسية** ، أي مغامرات الفرسان ومنها على سبيل المثال رومانسية **(الملكة الجنية)** . وقد تحولت الرومانسية فيما بعد إلى رواية . وهي قريبة الشبه بالملحمة ، ولكنها نثرية وتختلف عنها في طريقة المعالجة ، وفي كونها تتعامل مع رجال الحياة العاديين بدلاً من الأبطال الأسطوريين .

أما التصنيف الحديث للأدب ، فيتضمن المسرحية والشعر والكتابة الروائية ، والكتابة غير الروائية مثل (المقالات والسير الذاتية والمفكرات والرسائل) .

وعلينا أن نلاحظ أن التصنيف على أساس الأجناس لا يمثل الطريقة الوحيدة للتصنيف ، إذ يوجد تصنيف آخر يقوم على المراحل التاريخية والحركات والمدارس ، فهناك مثلاً ، **أدب النهضة ، أو الأدب الاليزابيثي ، أو أدب الرومانتيكية والأدب الكلاسيكي ونذكر أيضا الأدب الواقعي - أو الأدب التعبيري** .. الخ . ويمكن أن نقول **الواقعية الألمانية أو الرومانتيكية الانجليزية وغير ذلك** .

تقويم الأدب

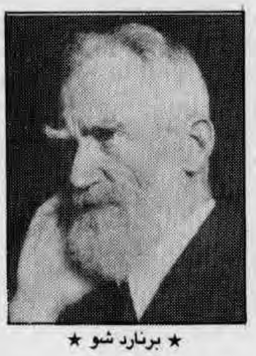
يخصّص الكتاب حيزاً كبيراً لموضوع التقويم الأدبي مبيناً أن هذا التقويم ينبغي أن يتناول البنية الكاملة للنص ، فلا يقتصر على الناحية الأدبية فحسب ، بل يتعدّاها إلى النواحي الأخرى ، التاريخية منها والاجتماعية والفلسفية والسياسية والدينية وغيرها . وهذا يعيد إلى الأذهان تأكيد **الناقد (لسلي)** حول ضرورة ترابط جميع أجزاء الخبرة في عملية نقد الأدب ، بما في ذلك دراسة حياة الكاتب ومؤشراتها . ومن المراجع التي يمكن أن تساعد في هذا المجال كتاب **(حياة الشعراء) لجونسون** . وهذا الكتاب لا يلقي الأضواء على حياة الشعراء فحسب وانما على مناهجهم الأدبية أيضا . وقد أثارت العلاقة بين النقد الأدبي وسيرة الكاتب جدلاً طويلاً . فمعظم النقاد يقرون بان معرفة بعض النواحي في حياة الكاتب تساعد على فهم كتاباته ، فالذي يعرف حياة الشاعر **(ملتون)** وإصابته بالعمى مثلاً ، يدرك معنى تكرر صور الضوء بشكل ملفت للنظر في أعماله ، لأن هذه الصور هي تعبير عن تعطش الشاعر إلى النور . ولكنّ نقاداً آخرين يخشون أن يؤدي الاهتمام بنقد حياة الشاعر إلى التحول عن العملية الأساسية وهي النقد الأدبي . والتحليل هو مقدمة للتقويم . ونحن عندما نحلل القصيدة أو المسرحية أو الرواية ونكتشف المدرسة الأدبية التي تنتمي إليها ، ونجمع المعلومات (البيوغرافية) والتاريخية وغيرها من المعلومات الملائمة حولها ، **نكون قد قوّمنا** العمل الأدبي . وقرارنا بالاستمرار أو التوقف عن قراءة العمل ، هو بحد ذاته نوع من التقويم . وكلما كانت معرفتنا بالعمل الأدبي أكثر ، تكون مقدرتنا على تقويمه أفضل .

مقاييس الحكم الأدبي

يشير الكتاب إلى وجود طرق عديدة لتقويم الأدب . وهناك خلاف كبير بين النقاد ، في الماضي والحاضر ، حول مقاييس أو مبادىء الحكم الأدبي التي يجب تبنيها . وفي الحقيقة ، فإن اختيار المقاييس يعتمد على المفهوم الأساسي للأدب عند الناقد . ويعرض لنا الكتاب عدة مقاييس في هذا المجال . ومنها **مقياس الواقعية** . فكثيراً ما نسمع عن إطراء لمسرحية أو رواية ما بسبب



★ تشارلز ديكنز ★



★ برنارد شو ★

واقعيتها وقربها من الحياة ، أو عن نقد لها ، بسبب بعدها عن الواقع العملي .

إن الأدب هو فن تقليد الحياة وإعادة خلق الخبرات البشرية . وعلى الرغم من أن الأخذ بمقياس الواقعية هو من أكثر الطرق شيوعاً لتقويم الأدب ، إلا أنه ذو تطبيق محدود وينحصر في الأعمال ذات الاتجاه الواقعي ، التي تهدف إلى تمثيل الحياة تمثيلاً حياً .

ويطرح الكتاب تساؤلات حول كيفية التعامل مع المبالغات والتهويلات والتشويهات التي نجدها في الأدب ، والتي قد تتجلى في الشخصيات التي تتضخم فيها بعض السمات الفردية كالشخصيات الكوميدية في روايات **تشارلز ديكنز** ، والتي لا تمت بصلة إلى الواقع العملي . فهل نقول عن هذا **التهويل أنه سيء** ؟ ثم ماذا عن الرومانسيات الفروسية بما فيها من وحوش ومردة وعمالقة .. أو عن الروايات التي يعيش أبطالها من أجل الحب والشعر فحسب . هل نحكم على جميع هذه الأعمال حكماً سلبياً لمجرد كونها لا تعكس الواقع العملي .. أخذاً بمقياس الواقعية ؟

ويحاجج بعضهم بأن الالتصاق بالحياة يجب ألا يكون بالضرورة محصوراً بخبراتنا العادية . فكلمة الحياة لا تعني الخبرات الخاصة بالحياة اليومية ، فحسب ، وإنما الحياة البشرية بأوسع مظاهرها . وهكذا ، فان الحقيقة التي نبحث عنها في الأدب ربما تكون نوعاً من الحقيقة المثالية التي تعكس الصدق مع الحياة كما يجب أن تكون ، لا كما هي في الواقع . فالأحاديث في كوميديات **(وايلد) و(كونجريف) و(شو)** هي أكثر ظرفاً وأحسن صياغة وتوجيهاً من أفضل الأحاديث التي نسمعها في حياتنا اليومية . إننا نعجب بها على الرغم من ابتعادها عن واقعنا ، لأنها أظرف من أحاديثنا العادية . كما أننا كثيراً ما نسرّ بها لأنها تتحدث عن آمال وأفعال لا نجد لها مثيلاً في حياتنا ، ولكونها تعبر عما نريده . وبتعبير آخر ، فان الكتابات التي تبدو غير مقبولة إذا حكمنا عليها

★ إليوت ★



★ تولستوي ★



بالمعيار الواقعي ، تصبح معقولة عندما نحكم عليها من خلال معايير أخرى **كالحقيقة المثالية** . والأمر نفسه ينطبق على الأعمال الفروسية والرومانسية ، فهي مقبولة بالنسبة لنا لأنها تعبر عن الحياة كما نريدها ، أي الحياة التي تسودها البساطة والبراءة والعدالة والشهامة والكرامة والفضيلة والبطولة .

وإذا قبلنا بفكرة **الحقيقة المثالية** ، فان علينا في هذه الحالة أن نرفض الأعمال التي تتحدث عن الواقع السيء بما فيه من شرور ، كالاشعار الحديثة التي نُظّمت من **(بودلير)** إلى **(إليوت)** .

وهكذا ، فان الحكم على الأعمال الأدبية من خلال مقياس الواقعية ينطوي على التباسات كثيرة كالالتباس بين الحياة كما هي ، والحياة كما نريدها ، والحياة المثالية .

ويبيّن الكتاب وجود طريقة أخرى لتفسير **مقياس الواقعية** وهي **مقياس الحقيقة الرمزية** . وطبقاً لهذه الطريقة ، فاننا لا نحكم على الأدب بوصفه صورة مطابقة للحياة العادية التي نعرفها ، أو صورة لواقع مثالي نتمناه ، وإنما نعدّه قصة رمزية تعبر عن مثل أخلاقية أو عن أنموذج ينبغي اتباعه . **فرواية (دونكيشوت) لسرفانتس** ، مثلاً ، تقدم لنا شخصية الفارس وشخصية مرافقه وهما ، في تنقلهما يمثلان وجهين من الطبيعة البشرية : الوجه المثالي والوجه العملي . كما أن رواية **(فاوست) لجوته** تعكس لنا جانبين أساسيين من طبيعة الإنسان الجانب الإيجابي المبدع والطموح ، والجانب الهدّام . ومن الأمثلة الأخرى التي يقدّمها الكتاب أيضاً ، **رواية (الحرب والسلام) لتولستوي** وهي تعكس الحياة البشرية بكل ما فيها من مفاسد وحب وخيبة أمل وميل إلى المواجهة .

ومن المقاييس الأخرى التي يذكرها الكتاب **مقياس السرور** وهو يعتمد على تقويم الأدب من خلال تأثيره في القارىء أو المشاهد . فنحن كثيراً ما نحكم على عمل ما بمقدار ما يمنحنا من سرور . ولكن المشكلة أن التأثير هنا ذاتي إلى حد بعيد . كما أن توليد السرور لا يعني بالضرورة تحقيق الفائدة ، **فالقصص البوليسية** مثلاً تثير المراهقين الذين يلاحقونها بأنفاس مبهورة ، في حين أن أعمالاً أخرى وقورة وجادة قد لا تشدّهم .

ونذكر أيضاً **مقياس الجدة** الذي يبحث فيما إذا كان العمل المدروس يقدّم أشياء جديدة وأصيلة وغير مألوفة ، أم أنه يكرر أموراً معروفة من قبل . ومن المقاييس الأخرى **مقياس التعليم** الذي يسعى إلى اكتشاف فائدة العمل المدروس من حيث قيمته التعليمية . وهناك أيضاً **مقياس الاخلاص** الذي يدرس مدى استقامة العمل الأدبي ، وبعده عن النفاق والتملق ، والتزامه بالقيم الأخلاقية .

ويورد المؤلفان **مقياس التعقيد** ، أيضاً ، فعدم قدرة القارىء أو المشاهد على توقع ما سيحدث هو علامة إيجابية لصالح العمل الأدبي . **ولكن المشكلة هنا أن التعقيد إذا زاد عن الحد المعقول يربك القارىء ويصبح علامة سلبية . ومن جهة ثانية ، فإن هناك فرقاً بين التعقد الفني ، وبين الغموض الناجم عن الصياغة غير الواضحة التي لا معنى لها .**

الهوامش

(1) The critical Reader, 1985.

(2) Melville

مسرحية

من الأعمال التي تُنشر لأول مرة

تحفة

تأليف الأديب العربي الراحل : علي أحمد باكثير

- ١ -

(في المارستان ببغداد)

(يدخل السري السقطي وابن اخته الجنيد بن محمد)

الجنيد : نحن الساعة في آخر الليل يا خالي فكيف ندخل هذا المارستان ؟

السري : المارستان يا بني مفتوح ليل نهار .

الجنيد : لكنا سنجد المجانين جميعاً نائمين فلن يتاح لك أن تراهم أو تسمعهم .

السري : كلا يا جنيد بل سنجد كثيراً منهم صاحين ، تعال اتبعني .. ادخل من هنا .. من هذا الباب .

الجنيد : عجباً كأنك تعرف المكان من قبل .

السري : نعم كثيراً ما آجي هنا لأفرج عن ضيقي .

الجنيد : المعروف عنك يا خالي أنك كثيراً ما تزور المقابر وتغشى الأسواق .

السري : أجل في المقابر أعتبر ، وفي الأسواق أكتسب علماً بالناس والحياة . وفي المارستان أسمع الحكمة من أفواه المجانين .

الجنيد : عجباً ألا يحرس هذا المكان أحد ؟

السري : الحراس ناموا يا جنيد .

صوت : كلا أنا صاح يا هذا . من ؟ مولانا السري السقطي . أهلاً وسهلاً . ومن هذا الذي معك ؟

السري : هذا ابن اختي **جنيد بن محمد** .

الحارس : اهلاً بك وبابن اختك . اين كنت يا سيدي فلم نرك منذ زمان ؟

السري : شغلتني الشواغل **يا سليمان** ، ترى هل عندكم من جديد ؟

الحارس : كل يوم عندنا جديد . عندنا لك اليوم يا سيدي تحفة .

السري : تحـــــفة !؟

الحارس : هذا اسمها «اسم على مسمى» ، شاعرة مغنية . هلم معي إلى مكانها .. اسمع يا سيدي ماذا تقول ؟

تحفة : بـربـك كيـف تجلـــسني
بغـير جنـايـة سبقـت؟
تـغـل يـدي إلى عنقـي
وما خـانت ولا سـرقت

السري : الله الله .

تحفة : وبـين جـوانحـي كبـد
أحس بهـا قـد احتـرقت

السري : الله الله . اسمع يا جنيد . افهم يا جنيد . تذوّق يا جنيد ، هل سمعت قط أروع من هذا الشعر ؟ والله يا بني لقد كدت أشم من كبدي رائحة الاحتراق .

جنيد : أجل يا خالي ما اجمله من شعر واصدقه . وصوتها أيضاً .

السري : صوتها وشعرها شيء واحد . دعنا الآن ندن منها ونسألها .

الجنيد : أتراها يا خالي تفهم عنك شيئاً . إني اراها ذاهلة اللب تهذي بتلك الأبيات ولا تعي معناها .

السري : لكنا نحن نعي معناها وبحسبنا ذلك . (يناديها) يا أمة الله . يا تحفة .

تحفة : اتخاطبني يا هذا ؟

السري : نعـــــم .

تحفة : ماذا تريد ؟

السري : ما بالك لا تنامين مثل الآخرين ؟



تحفـة : أنا عاشقـة يا هـذا والعاشقـين لا ينامون !!

السري : وماذا جاء بك إلى هذا المكان ؟

تحفـة : حسبوني مجنونة فحبسوني هنا .. مجانين . إياك أن تظنني مجنونة مثلهم .. أنا سكرانة ؟

السري : ســـــــكرانة !؟

تحفـة : بالحب يا هذا إن كنت تعرف الحب ؟ (تغني)

معشر الناس ما جننت ولكن

أنا سكرانة وقلبي صاحي

السري : الله . الله . سمعت يا جنيد ؟

تحفـة : قد غللتم يدي ولم آت ذنبا

غير هتكي في حبكم وافتضاحي

السري : الله . الله .

تحفـة : أنـا مفتـونـة بحب حبيب

لست أبغى عن بابه من براح

فصلاحي الذي رأيتم فسادي

وفسادي الذي رأيتم صلاحي

السري : الله . الله . ما أشبه هذا بمواجيدنا أهل الطريق . من الـذي تحبين يا تحفة ؟

تحفـة : مـــولاي الأول .

السري : الله . الله . أنت إذن تحبين مولاك الأول يا تحفة ؟

تحفـة : أجل كنت معه بأسعد مكان في روح وريحان .

السري : الله . الله .

الجنيد : وأين هو الآن ؟

تحفـة : جاء مولاي الثاني فحال بيني وبينه .

الجنيد : سمعت يا خالي ؟ إنها تعني مالكيها الأول والثاني من البشر .

السري : كلا يا جنيد . مالكها الأول هو الله . ومالكها الثاني من البشر .

الجنيد : ومن هو مولاك الأول يا تحفة ؟

تحفـة : هو حبيبي الذي لا حبيب لي سواه .

السري : الله . الله .

الجنيد : ما اسمه يا تحفة ؟ ما اسم حبيبك ؟

تحفـة : أحمد .. **أحمد بن المثني** .

الجنيد : .. سمعت يا خالي ماذا تعني ؟

السري : ويحك يا جنيد . ليس ما تعنيه هي هو الذي يعنيني ، بل ما أعنيه أنا ومن أعنيه .

الجنيد : الله . الله . يا خالي ... الله . الله .

السري : إني داع الآن يا جنيد فأمن على دعائي . (في ابتهال) اللهم يا مقلب القلوب اجعل قلب هذه وقفاً على حبك وحدك لا شريك لك فيه .

مسرحية تحفـة

الجنيد : آمـــــــين .

- ٢ -

(في منـزل السري السقطـي وعنــده الجنيد بن محمد)

الجنيد : أراك يا خالي مهموماً اليوم على غير عادتك .

السري : انسيت يا جنيد أن عليَّ اليوم أن احضر اربعين ألف درهم لمالك تحفة ثمناً لها ؟

الجنيد : متى يطلب منك الدفع ؟

السري : اليوم بعد صلاة العصر .

الجنيد : ولا تعرف حتى الآن من أين تدبر هذا المبلغ ؟

السري : لا أعرف حتى الآن يا جنيد .

الجنيد : كما دعوت لها فهداها الله إلى طريق المحبين العاشقين لجمال الله . فادع الله أن ييسر لك ثمنها لتعتقها لوجه الله .

السري : قد فعلت يا بني .. البارحة طول الليل .

الجنيد : واخلصت الدعاء ؟

السري : نعم يا بني .. في حدود ما أعلم .

الجنيد : إذن فسيستجيب الله لك يا خالي لا محالة .

السري : متى يا جنيد ؟ ما يبقى على ميعاد الدفع غير ثلاث ساعات .

الجنيد : في ساعة واحدة يا خالي يبدل الله من حال إلى حال .

السري : صدقت يا بني . لقد ثبت بيقينك هذا ما كاد يتزعزع من يقيني .

الجنيد : استغفر الله يا خالي أين يقيني من يقينك ؟ أنت شيخي وأستاذي .

السري : كثيراً ما يتفوق التلميذ على أستاذه يا بني .

الجنيد : هل تفوقت أنت على استاذك **معروف الكرخي** .

السري : لا يا بني ، ولكني ارجو أن يتفوق **الجنيد بن محمد عليّ** .

الجنيد : من أجل كلمة صغيرة قلتها ؟

السري : بل من أجل اليقين الكبير الذي ارسل تلك الكلمة الصغيرة .

(يقرع باب المنزل)

السري : انظر يا جنيد من الطارق .

الجنيد : الدعوة المجابة يا خالي . إن شاء الله .

السري : يسمع الله لك .

(يخرج الجنيد ثم يعود ومعه احمد بن المثني وحمال)

احمـد : السلام عليك يا مولاي الشيخ .

السري : وعليك السلام ورحمة الله .

احمـد : يا حمَّال ضع الأكياس على الأرض وانصرف .. خذ .. هذا أجرك .

الحمّال : شكراً يا سيدي .

احمـد : انا احمد بن المثنى يا سيدي الشيخ وهذه اربعون الف درهم جئتك بها لتدفعها ثمناً لتحفة .

السري : أنت مالكها الأول ؟

احمـد : أجل يا سيـدي الشيخ . ركبتني الديون فبعتها مضطراً بعشرين الف درهم . فشق ذلك عليها حتى فقدت صـوابها فـأرسلها النخـاس إلى المـارستان . وتـألمت لما أصـابها فاجتهدت في التجارة حتى استطعت ان أجمع عشرين الف درهم فانطلقت إلى النخاس لاستردها منه فأبى أن يقبل مني أقل من اربعين الفاً فكدت أيأس يا سيدي لولا أن طرق بابي البارحة تاجر فارسي كان مديناً لي بثلاثين الف درهم فدفع لي الديْن الذي عليه فلم استطع صبراً فانطلقت صباح اليوم إلى النخاس وقلت له خذ المبلغ الذي تريد .. فقال لي : إنك قد سبقتني إلى شرائها منه وانك ستحضر له ثمنها بعد عصر اليوم ، فقلت في نفسي لعل الله ما يسر لي هذا المال على هذا الوجه إلا لأحمله إليك عسى أن تستعين به في دفع ما عليك .

السري : أجل يا بني ، لقد ساقك الله عز وجل لتعينني في ذلك ، فليس معي اليوم ولا درهم واحد .

احمـد : الحمد لله إذ ساقني يا سيدي الشيخ لخدمتك .

السري : لكني يا أحمد لن اشتريها لك بل سأعتقها لوجه الله .

احمـد : لا بأس يا سيدي ، فقد كنت انا ايضاً اريد شراءها لاعتقها .

السري : لعلك تريد أن تتزوجها بعد العتق ؟

احمد : نعم يا سيدي الشيخ فهل لديك من مانع ؟

السري : لا مانع عندي يا أحمد ، ولكني أخشى الا تقبل هي الزواج منك .

احمد : يا سيدي هذه كانت تحبني وما أصابها هذا الجنون إلا من أجلي .

السري : لكن ينبغي أن تعلم يا أحمد أن قلبها قد تحول من حبك إلى حب الله عز وجل .

احمد : أجل قد بلغني ذلك يا سيدي الشيخ .

السري : بلغــــك ؟

احمد : نعم وان ذلك قد حصل لها بفضل الله ثم ببركتك . ولكن الا يجوز يا سيدي الشيخ ان تحب المراة زوجها وربها في آن واحد .

السري : بلى يا أحمد غير ان هذه قد استغرقها حب الله فأخشى الا تقبل الزواج البتة .

احمد : إذن يا سيدي أرضى بما قضاه الله وأسلم أمري له .

السري : وتنظرني في الدَّين الذي لك عليَّ إلى ميسرة ؟

احمد : أي دَين يا سيدي ؟

السري : هذه الأربعون ألفاً .

احمد : هذه هدية مني ولك يا سيدي الفضل في قبولها .

السري : كلا يا أحمد . لا أقبلها إلا ديناً لك عليَّ .

احمد : فليكن يا سيدي الشيخ ما تريد .

- ٣ -
(في المارستان مرة أخرى)

الحارس : ماذا فعلت بها يا سيدي الشيخ ؟ لقد صارت لا تفارق سجادة الصلاة ليل نهار .

السري : الله هو الذي اصطفاها يا سليمان .

الحارس : حتى الكلام الذي تتغنى به أصبح من لون آخر .

السري : ماذا صارت تقول يا سليمان .

الحارس : تعالوا اسمعوها بآذانكم .

تحفة : يا من رأى وحشتي فآنسني
بالقرب من وصله فأنعشني
يا ساكناً مهجتي ومن عجب
تضيق عنه الدنى ويسكنني

السري : الله . الله . اسمع يا جنيد .

الجنيد : هذا يا خالي ابداع .

تحفة : أن تقصني عنه غفلتي فلقد
عاد بإحسانه يقربني
حسبي من الكون من شغفت به
أصحبه مؤنساً ويصحبني
وكنت في غفلة فنبهني
وكنت في رقدة فأيقظني

الجميع : الله . الله . الله . الله .

السري : خبّرينا يا تحفة ماذا نقلت من حال إلى حال ؟

تحفة : خاطبني الحق في جناني
فكان وعظي على لساني
قربني منه بعد بعد
وخصني منه واصطفاني
أجبت لما دعيت طوعاً
ملبياً للذي دعاني
وخفت لما جننت فيه
ما يوقع الحب بالأماني

الجميع : الله . الله .

السري : هلم الآن يا **عبدالله المزين** . هأنذا قد أحضرت لك الأربعين ألف درهم فبعني تحفة .

عبدالله : يا سيدي الشيخ لو أعطيتني الدنيا كلها ما قبلت . هذه صديقة .

السري : ويلك ماذا تريد أن تصنع بها .

عبدالله : قد اعتقتها ، فهي حرة لوجه الله .

السري : بوركت يا عبدالله المزين .

عبدالله : واعتقت معها سائر عبيدي وإمائي .

السري : طوبى لك يا **عبدالله المزين** . ويحك ماذا يبكيك يا عبدالله ؟

عبدالله : الفرح يا سيدي الشيخ إذ عشت حتى سمعت **العارف بالله السري السقطي** يقول لي : بوركت يا عبدالله المزين . طوبى لك يا عبدالله المزين .

السري : وأنت يا أحمد بن المثنى ماذا يبكيك أنت كذلك ؟



احمد : ما رضيني مولاي الحق لما ندبني إليه ولا وجدت آمالي قبولاً بين يديه .

السري : خفض عليك يا أحمد ، فقد تقبل الله نيتك فكأنما تقبل عملك .

احمد : إذن فإني أشهدك يا سيدي الشيخ أني قد خرجت عن مالي هذا فهو صدقة لوجه الله البديع ولجلاله الرفيع .

السري : الا تستبقي منه شيئاً لنفسك يا أحمد .

احمد : كلا يا سيدي بل سأخرج عن كل ما بقي لي بعد من مال وأتوب على يديك وأزهد في الدنيا وأكون من مريديك .

عبدالله : وأنا يا سيدي الشيخ ما بقي لي في الدنيا من أرب فاجعلني من مريديك على ما فيَّ من جَوَى .

السري : أنت يا عبدالله من المقبولين .

عبدالله : الحمد لله .

احمد : وأنا يا سيدي الشيخ ؟

السري : أنت أمرك في يد **تحفة** إن شاءت قبلتك وإن شاءت ردتك .

احمد : كلا يا سيدي الشيخ قد تجردت من كل حب لي إلا حب الله وحده .

السري : أنت الآن إذن يا **أحمد بن المثنى** من المقبولين .

احمد : الحمد لله .

تحفة : يا سيدي الشيخ هو الآن عندي أيضاً مقبول إن شاء .

السري : اتعنين ما تقولين يا تحفة ؟

تحفة : نعم يا سيدي الشيخ ما دام قلبه وقفاً على حب الله فلن يشغلني عن حب الله .
بيته سوف يغتدى
مسكناً لي ومسجداً
أوجد الستر والسكينة فيه والموردا
لن يرى فيَّ عبدةً
أو أرى فيه سيِّدا
بل كلانا من سيد
واحد نرتجي النَّدى
ونصلي له معا
في سنا الحق والهدى

السري : طوبى لك يا أحمد مرتين .

احمد : كل هذا بفضلك يا سيدي الشيخ وبركتك .

السري : بل بفضل تحفة وبركة تحفة بعد فضل الله وبركته .

(ســـــتار)

قصة قصيرة

بقلم: هاجر حسين

تذكارات للزمن السالف

عندما دفعني شعور بداخلي لأكتب بعض الأشياء العالقة بمخيلتي، راودني إحساس قديم كأنما رحت أبحث عن شيء يشهي قريحتي في الكتابة. وجدتني أترك حجرة مكتبي، أسير في الشارع كأنني قطة تتشمم أنفها رائحة اللحم والسمك الذي يجذبها إليه.

نعم هنا داخل (**المكتبة**) مكتبة بيع الأدوات المكتبية وجدتني أطلق لأنفي العنان، تتشمم رائحة الأقلام الرصاص، رائحة المحايات والكتب، لعل هذا المزيج يشحنني بالكثير لأكتب.

سألني البائع، لعله قد لحظ صمتي عما أريد ابتياعه، تنبهت عندما عاود التكرار عليَّ، قلت وأنا أشير بسبابتي نحو الفترينة الزجاجية، أريد هذه المحاية وهذا القلم.

غادرت المكان وأنا على يقين بأنني قد حقَّقت بغيتي، داخلني إحساس بالتيقظ، كأنني ارتشفت قدحاً من القهوة العربية العالية النكهة، جلست على مقعدي أجمع أوراقي، كنت قد بدأت أحدِّد ملامح حروفي على الورق.

دق الجرس، ظننتني قد نسيت أن أرفع «فيشة» التليفون عن مكانها عندما أقرر الكتابة، كما تعودت أن أرفعها عندما ألجأ للنوم أو الكتابة، فأنا لا أسمح لأي شيء أن يقتحم عليَّ خلوتي أثناء مخاضي الأدبي أو أثناء خلودي للنوم، نظرت.. كانت «فيشة» التليفون معزولة، تيقظت انه جرس الباب الخارجي لحظة، سمعت ضجة وجلبة في البهو الكبير، كان الصوت لامرأة سوقية، ثرثارة، عالية الصوت، حادة الحديث، آلمني ارتفاع صوتها، قلت لنفسي: **مَنْ هذه المرأة الغريبة التصرفات والألفاظ؟**

جاءت خطوات أمي متمهلة تدق على باب حجرة مكتبي في حذر وتمهل وهي تقول:

- أم سعيد حضرت من البلد ومعها رسالة لك من عمك.

نهضت على الفور استقبل رسالة عمي، كانت ملامحي مازالت مندمجة مع أطراف حديثي على الورق، أخذة ظروف أشخاصي على الورق، لعل مظهري قد أيقظ في المرأة الغريبة فضولها لهذه الضحكة العالية الجافة التي لا تصدر إلَّا عن رجل قبيح الحنجرة شاذة الصوت، أجش.

- الأستاذة نايمة ولا إيه؟

نظرت إليها من خلف عدسات نظارتي الطبية، قلت في عدم اهتمام، هاتي ما عندك وانهي ما أنت فيه.

قالت كمن لا يعجبه شيء: **تفضلي الجواب، الحاج عبدالرحيم أرسل لك معي هذا..**

ويطلب منك محادثتك تليفونياً به فور تسلمك الرسالة، أخذت منها الخطاب، أدرت وجهي متجهة إلى حجرتي كمن تسير على طريقة التنويم المغناطيسي، كان «ترمس» القهوة الصغير بجواري على المكتب، أعددت لنفسي قدحاً منه، فتحت الخطاب، كان حوار عمي معي على سطور الرسالة يحمل لي إحساساً بالحنين، والحزن معاً.

أنا أعرف مدى ارتباط عمي بي، إنه يكبر والدي بثماني سنوات رغم أن الفتاة في صعيد مصر لا تحظى بنصيب الشاب عند عائلتها إلَّا أن معاملة عمي جاءت على عكس هذا المفهوم، فأنا بالنسبة له حوار العقل الذي يقنعه ويستمع إليه، والود وصلة الرحم التي تحتويه، والفكر الذي يجيد الحوار معه.

كانت نبرة حرصة في كلمات الخطاب تؤكِّد ضرورة وسرعة سفري إليه وخصوصاً انه ربَّاني في كنفه رغم حب أبي الشديد إليه، حاولت أن أبعد الوساوس عن رأسي وإحساسي بالخوف عليه، حاولت أن أنسجم مرة أخرى فيما كنت أكتبه قبل حضور هذه المرأة إلَّا أنني لم أفلح، وداخلني شعور بدَّد عندي كل إحساس بالراحة، فرحت أجوب جدران الحجرة، أقرض أظفاري، مددت جسدي على مقعدي الكبير، سرعان ما نهضت، خرجت أبحث عن المرأة.. بحثت عنها.. قالت أمي تخاطبني في دهشة: **ماذا بك؟، عمَّ تبحثين**؟ قلت في استفسار: **أين أم سعيد**؟

قالت في لا مبالاة: **رحلت منذ دقائق لماذا تسألين عنها**؟

غمغمت أمي بحروف غير واضحة، سرعان ما قلبت شفتيها. قلت أسعف استفسارها.. كنت أود أن أستفسر عن شيء، قالت أمي كمن يدفع عن أحد تهمة: **هل ظننتِ أن عمك الحاج يمكن أن يفضي بأي شيء أمام هذه المرأة الثرثارة، ماذا دهاك**؟



قلت في خجل من تصرفي: **عمي يؤكِّد على حضوري إليه**، في اهتمام قالت: **سافري يا بنيَّتي**، قلت: غداً صباحاً.. قلت في مكر: **ما رايك لو سافرتِ معي فاكون محظوظة بك**، قالت كمن يفهم نوايا محدثه جيداً:

- أيتها الماكرة أنت تعلمين جيداً أنني لا تريحني معاملة جدتك لي، انها لا تزال تعاملني على أنني من أصل تركي وأن فرق الطبقية بيني وبينها مازال قائماً، مع أني زوجة لابنها منذ سبعة وعشرين عاماً، وأم لخمسة من أحفادها من بينهم أنت حبها الكبير الدلال الأبدي عندها، ضحكت من وصف أمي لجدتي كأنهما مازالتا تنظران إلى بعضهما إلى قضية أبدية.

إلا أن أمي رغم كل شيء تتحدث عن جدتي في حوار ظريف يملؤه الحب والود العائلي الجميل.

في الصباح الباكر كنت قد استقليت قطار **الصعيد** المتجه إلى **مدينة الأقصر**.. صوت عجلات القطار، وخضخضة العربات المتوازنة يميناً ويساراً، في ترتيب متناسق قد ساهمت في **مداعبة** النوم لعيني، وخصوصاً أنني قد استيقظت باكراً.

أسلمت عيني للنوم ولا أعلم كم من المدن والقرى والمحافظات مررنا بها، ولا حتى كم من الوقت قطعنا، أيقظتني السيدة التي تجلس بجواري وهي تقول: **هلا استيقظتِ**



نحن على مشارف مدينة الأقصر ، دبَّ إليَّ نسيم عبير جميل أحسسني بعمق الراحة والأمان وأنا أسمع ما قالته السيدة ، فركت عيناي برفق أطرد النوم وأثر النعاس منهما ، أخرجت المشط من حقيبة يدي أعيد ما أتلفته الأتربة أثر المسافات ، نهضت **أسوي** واهندم ملابسي ، لأستعد لمغادرة القطار .

أطلقت **لعينيَّ** العنان تلتقط أكبر مساحة من البساط الأخضر الجميل الذي يأخذ شكلاً من أشكال «التابلوهات الخيالية» ، والرونق الطبيعي ، فرحت أملأ **رئتيَّ** وأنفي من الهواء النقي الطلق ، أجمل ما يستحوذ إعجابي هذا المنظر الجميل على «الكورنيش» منظر عربات «**الحنطور**» التي يقودها حصانان يشكلان وقع موسيقي مرتب بخطواتهم على الطريق ، منزل عمي يقع على بُعد بضع دقائق ، إلا أنه بيت ريفي جميل كائن وسط المساحات الزراعية ومُطل على النيل .

أدهشني وقوف عمي على باب الدار لاستقبالي وهو ينادي على ابنه أن يذهب به إلى المحطة غير أني عجَّلت بسرعة الحضور ، وأفاقت المفاجأة كلانا عندما وجدت نفسي بين ذراعيه يعانقني في حب أبوي وأقبّله في حنين إليه ، يربت على كتفي في حنان ، وهو يقول : **قبل أن تقو لي شيئاً كنت متأكداً .. انك ستحضري فور تسلمك رسالتي .**

ضحكت زوجة عمي بحنانها المعهود وهي تقول لي : **تشوَّقنا إليك كثيراً يا حبيبتي ، وأنا أيضاً يا ماما اشتقت إليكم ، وكم تمنيت هذه الزيارة رغم أنني بت في شدة القلق على عمي للرسالة التي بعثها لي مع هذه المرأة** !!

ورحت أوجِّه حديثي إلى عمي : **ماذا حدث .. لماذا أكَّدت على حضوري بهذه العجلة الشديدة وأنت والحمد لله في خير** ؟

ضحك عمي ضحكة جنوبية هادئة طيبة حانية وهو يربت عليَّ بلطف : **هل نسيتِ احتفالنا بعيد ميلادك، إنه بعد غد** ؟

أدهشتني العبارة وأنا أعانقه في حب شديد ، وأقول بصوت يملؤه المرح والثقة **:** يحضر أصحابي المتخلفون المدعون بالمدنية والتحضر ليسمعوك وأنت تقول نحتفي بعيد ميلادك لعلهم لديهم انطباعاً غير جيد عن أهالي الصعيد ؟

قال : **نحن نحتفي بطريقتنا .. نذبح شاة ونعزم الجيران والأهل ونعدها وليمة تجمعنا في حب وود أسري ، وأصحبك إلى الأماكن التي ترغبين في زيارتها** . قلنا جميعاً في نفس واحد : **سوف نذهب بعد غد إلى آثار المعبد الشرقي ومعبد فيلة .**

نظر كل منا إلى الآخر لتوحدنا في الفكرة ، والعبارة ، فرحنا نعيد الضحكات في جو من الحب والمرح والسعادة .

قصة قصيرة

بقلم: سهلي بن سهلي عمر

تجليات الدم

ابنـة عمي وأنا من مـواليد **«مارس»**، وذكرى أسرة تصرّمها وباء مجهول حتى بادت.

ورثتُ يداً معطوبة، ولساناً مثلوماً، وساقاً راقدة منذ صرختُ أول صرخة. ابنة عمي ورثت مالاً وعقاراً.

هي أكمل مني بنية ورواء في الجسم، وأنا أجمل منها وجهاً.

كنا كروح واحدة.. أحلامنا خضراء وجميلة.. وتكبر كل يوم تكبر..

كسرنا الطوق.. شبَّتْ أمانينا.. نبتتْ في عينيها حكاية، احتارت كيف تواريها.. قالتْ:

- أما سمعت الغجرية تقول: أنت أصغر مني سناً؟

- ميلادي منقوش في عينيك يا ابنة عمي.. والغجرية كذابةٌ.. كذابة.

شاب ثري.. وسيم الطلعة.. جاء من أطراف الأرض.. خطب ابنة عمي.

عُرْف العشيرة يقول: تعشى عين الفتى إذا تعلّق بفتاة تكبره سناً!!

اهدتني ابنة عمي ثياباً جديدة لألبسها يوم وليمة خاطبها.. فعلتُ ما رغبتْ.. خرجتُ من الوليمة، لا يرافقني ظلي.. تجشّأتُ.. اندلق من حلقي سائل أصفر.. مضيتُ أجرجر ساقيَّ، وفي عيني حريق لا دخان له.. اقتعدتُ ظل جدار يتوسّد الأرض.. غبطتُ الجدار، يلازمه ظله في أسوأ حالاته!!.. أنستُ إليه.. حدَّثته:

- أرأيت الذي يزهق «الطفولة» في المهد؟.. ذلك هو صهري.. أجزم أنك ستنقض على رأسه، ان رأيته.. أليس كذلك؟

شلَّتْ أيديهم.. لم يفعلوا مثل ذلك.

نفض جسمي الثياب الجديدة عن جلده.. جمعتها في لفافة من الورق.. افترشتْ وجهي ابتسامة لا رموش لها.. مزّقتْ صدري زفرة حادة:

● **غريب هذا اليوم!.. لو كنت قوياً لم أجلس هذا المجلس.**

أودعت اللفافة ابطي.. جرجرت ساقيَّ.. أصوات الفرح تنقر رأسي.. رأسي يتضخم.. صبايا الحي يتهادين إلى **حفل العروس**.. مكان الحفل على مرمى بصري.. استندت قليلاً على قامتي المشروخة.. تأوَّهتُ.. مشيتُ كالممسوس أحدث نفسي:

سأقول لها: **اغتيلت الطفولة.. ظلي لم يعد يلازمني.**



نهرتني نفسي:

- أشياؤك أنت - المقتولة - فلِمَ تخبرها؟

تلصَّصتُ على مكان.. رأيت امرأة تعرفني.. ناديتها: **يا خالة..**

التفتتْ.. رأتني.. شقَّت زحام النساء.. خرجت تجري.. خبطتْ على صدرها.. انبجست من عينيها الدهشة.. سألتني:

- ما بك يا ولدي؟

- لا شيء يا خالة.

ناولتها اللفافة.

- وما هـــذه؟

- هذه الكسوة التي أهدتني ابنة عمي.

- ألم تلبسها؟.. أما حضرت وليمة العريس؟

- خلعتها الساعة يا خالة، وقد عدتُ من الوليمة.

- ولِمَ تعيدها؟.. ألا تشارك ابنة عمك فرحتها؟

- مهلاً يا خالة.. ليس مهمّاً أن يفرح أو لا يفرح معتوه مثلي.

- غريب ما تقول يا ولدي!!

تركتها قائمة، تتقاذفها الحيرة.

رجعتُ على أثري.. أزدرد العلقم وأبصقه.. أغمغم كالمحموم.. أقعدني الاعياء.. رسمت على وجه التراب، دوائر مغلقة ومستقيمات منحنية.. صعدتْ من أعماقي آهة طويلة:

● **عُرف العشيرة والغجرية قتلا أشيائي البكر في عز الظهر.**

ألقيتُ رأسي بين يدي.. قالت فتاة لصاحبتها:

- انظري ما أجمل هذا الوجه!.. كثيرات حاولن أن يلعبن - كزليخا - بالنار: فاحترقت أيديهن.

- حقاً ما أجمله لو خلع عن طلعته هذا الصمت.

- إنه يفعل ذلك في النوم!!

استلطفت تحاورهما.. انفرجت أساريري.. غسلتني **دفقة** فرح من الداخل.. توهجتُ نشوة.. أفقت.. سأقول لهما:

- قد خلعت الصمت عن وجهي.. قتلت العاهة في نفسي.. أعتقل لساني.. ابنة عمي تضطرب أمامي في فستان الفرح..

المرأة مازالت **واقفة تحمل اللفافة في يدها.. صخب الفرح يملأ أذني.. توزعتني الدهشة.**

- ما هذا شبه كله بين الفتاة وابنة عمي!!

أطلت النظر في وجهها.. همستُ:

- قدري أن أفقد ظلي حتى الموت!!

ربتتْ على كتفي.. ابتسمتْ:

- ما بك يا ابن العم؟..

لساني مازال معتقلاً.. أشيائي المقتولة تشاغلني.

المأذون يفتح صفحة جديدة في سجل النكاح.. العريس يكاد يخطف لحظته الموعودة بيديه.. الأيدي التي شهدت اغتيال الطفولة أوشكت أن تبارك للعريس.

سلَّمَتْ عليهم ابنة عمي.. تمتشق في عينيها الدم.. سقطوا في قاع الصمت.. افترستْ العريس بنظرة شرختْ جبهته.. طفق يلملم شتات وجهه.. وضعت يدها في يدي.. قرأ المأذون الآية الكريمة.

الكويت الحبيب



شعر: جاك صبري شماس

لو استطعت كتمت الحزن والألما   وكنتُ طيفاً جماداً ما فتحتُ فما

لكنّها النخوة العرباء .. تربطنا   أهلاً وتستصرخ القرطاس والقلما

رمتُ السكوتَ فكاد الصمتُ يقتلني   أنّى التفتُّ رأيتُ الشجو والألما

رأيت طفلاً «كويتياً» يسائلني   هل ينكر العمُّ قُربى نخوة ودما ؟

يغزو الأحبّة مهووسٌ بقرصنةٍ   ويدّعي الحقَّ طاغوتٌ بما حُلِمَا

ويرفع العلم المنسوخ من مِزَقٍ   يحزُّ رأساً ويهوى الفتك والظلما

ويسرقُ المال جهراً مِن عمومته   يهدُّ داراً ويرمي الطفل والهرما

ويفغر الشدق مفتوناً بفعلته   كأنّه احتلَّ اسرائيل وانتقما

وراح يصدر مرسوماً مبادرة   وينسج الزيف والبهتان والرمما

هلا تناسى عراق الأمسِ في محنٍ   حيث الخليج يمدُّ الكفَّ والنِّعما

حيث النساء تشاركن العراق أسى   تأسو الجراح تداوي الهمَّ والسقما

ياللشهامة كيف السيف يشهره   من كان في الأمس يرجو العون والكرما؟

أعطوه كفّاً وكان العمُّ يلثمها   وبعد حين بحور الكفِّ قد لطما

مضى يجرجر أذيالاً ملطّخةً   بالعار قد غدر الأعراب والعجما

خالَ الرجولةَ أقوالاً ملفّقةً   تحرِّر القدس والأقصى وما زعما

يا طفلُ تسألني والدمع أحبسُه   فالعمُّ حاشا يخون الرحم والذِّمما

لو كان عمّاً كما في الشرع من قيمٍ   همي وداداً وعشباً أخضر ديما

استل سيفاً وفي الأرحام أو لجه   وأتلف الجذر والأوصال والشيما

يا طفلُ أبشرْ فإنَّ الفجر منطلقٌ   من «الكويت» يشقُّ الكهف والعتما

وترجع الأرض للأصحاب زاهية   ويُنصفُ العدل شعباً طيّباً ظُلِما

ويصدح الطير في الخلجان مُتَّشحاً   ثوب السلام يلفُّ البيت والحرَما

ويسحب الذيلَ جزّارٌ وطاغيةٌ   ويلعق الخسَّة النكراء والتهما

ظنَّ الكويت «فلسطيناً» يحرِّرها   تبَّت يداك سلوت الود .. والقيما

يا طفلُ تسألني: بشراك عائدةٌ   أم وأختُ كويت ترفعُ ... العلما

العابثون في ليل محنتنا !

شعر : السيد الصديق حافظ

«صَدَّامُ» يا عَبَثاً في لَيْلِ مِحْنَتِنَا ... تأتي المَسَاخِرُ مِنْ دُنْياكَ والهَذَرُ !
أَكُلَّما جَدَّ جِدُّ القَوْمِ صِرْتَ لَهُمْ ... لَهْواً يُتَبِّرُ [١] مَا شادُوا ومَا بَدَرُوا ؟!
حَرْبُ السنينَ الثماني أرهقَتْ دُوَلاً ... أمْوالُها لخَلاصِ القُدْسِ تُدَّخَرُ !
دُفِعْتَ دفعاً إلى «إيرانَ» مُدَّعِياً ... أنّ المَهَالِكَ مِنْها سَوْفَ تَنْتَشِرُ !
وأنّك البطلُ الحامِي حقيقَتَنا ... «أطرِقْ[٢] كَرَا» ! أيُّهَذَا الكاذبُ الأشِرُ !
كَمْ في «الكُوَيْتِ» شغَلْتَ الناسَ عن بَلَدٍ ... يبْني البطولاتِ فيها الطِّفْلُ والحجرُ !
مَنْ أنتَ يا أيها الباغي ؟! أمِنْ عَرَبٍ ؟! ... أمْ أنتَ من نَسْلِ «صهيونٍ» وتَسْتَتِرُ ؟!
يا مَنْ يُحَارِبُ عن «صهيونَ» حربَ عَمىً ! ... إنْ كُنْتَ من «يَعْرُبٍ» واتَاهُمُ[٣] الظَّفَرُ !
وإن تَكنْ مِنْ «يَهُودٍ» كنْتَ شَرَّ فَتىً ... فيهمْ أصابَ الذي ما نالَهُ بَشَرُ !
قدْ كُنْتَ أحقرَ سَفّاحٍ أراقَ دماً ! ... ما أحْقَرَ اليومَ ما تَأْتي وما تَذَرُ !
«جَازَ[٤] الألي ملكَتْ كفَّاكَ قَدْرَهُمُ» ... فأنْتَ سيفٌ عليهم سَلَّهُ القَدرُ
كِلاكُما ظالمٌ يشْقَى بصاحِبِه ... حَتَّى إذا هلكوا تمضِي فَتَنْتَحِرُ !
كم مِنْ جنودٍ مَطَايا من يُسَخِّرُهُمْ ... كأنَّهُمْ بيْنَ أجْنَادِ الوَرَى حُمُرُ !
يا جُنْدَ «هِتْلرَ» يا لَلْعَارِ ! ويلَكُمُ ! ... ما للعُرُوبَةِ في أمثالِكُمْ وَطَرُ !
أعنْ حمانا تذودُون اليهودَ وقدْ ... كنتُمْ يَهُوداً فجَرْتُمْ فوقَ ما فَجَرُوا ؟!
يا لُؤْمَ جُنْدٍ بلا دِينٍ ولا خُلُقٍ ... الفِسْقُ ديدَنُهمْ والعُهْرُ والقَذَرُ !
الحِقْدُ كالقَيحْ في أحدقِهمْ وَقِحٌ ... وفي الصدورُ سُعَارُ الفِسْقِ يَسْتَعِرُ !
أَخْزَيْتُمو أمةً كانتْ معاركُها ... أعراسَ مَجْدٍ لِدين اللّه تنْتَصِرُ !
تُعْلِي الكرامةَ تاجاً فوق هامَتِها ... ولا يُسَاوِرُها طَيْشٌ ولا بَطَرُ !
لمْ يتْبعُوا مُدْبِراً !! لم يقتلُوا امرأةً ! ... كلاَّ ، ولمْ تُهْتَكِ الأسْتَارُ والأُزُرُ[٥] !
أرضُ «الكويتِ» رأتْ فيكمْ زَبَانيةً ... لَهُمْ مَقَامِعُ مِنْ نَارٍ لها شَرَرُ !
عارٌ على ظَهرِها يمشي فَيَقْتُلُها ... هماً فتغْبطُ من فَرُّوا ومن هَجَرُوا
أثوابُكُم قَطِرَانٌ حشْوُها خَبَثٌ ... من عاقَرُوا الوِزْرَ لا يُنْجِيهِمُ وَزَرُ !
لا يَنْصُرُ اللّه قَوْماً فاسِقِينَ ولا ... يَسْتَأْهِلُ النَّصْرَ من خانوا ومن غَدَرُوا !

(١) يُتَبِّر : يهلك .
(٢) مثل يضرب لمن يخدعُ بكلام يلطُف له ، ويُرَادُ به الغائلة .
(٣) أي جاءهم النصر ، وفي التعبير سُخْرية ملحوظة .
(٤) شطر البيت لأبي الطيب المتنبي ، معناه إن جنودك جاوزوا حدّهم .
(٥) كناية عن حفظ حرمة النساء .

المسجد الصابر



مستوحاة من منظر مسجد في «صور – لبنان – بقي واقفاً شامخاً وسط الركام والدمار.

بماذا تُحَدِّثُ يا مسجدُ ... وأنتَ هُنا الراسخُ الأوحَدُ!
إخالُكَ تنظُرُ في حسرةٍ ... إلى الأرضِ تبكي وتستنجِدُ
تُحَدِّقُ في مَشْهَدٍ خامدٍ ... ولوعةُ حزنِكَ لا تَخْمُدُ
تَرى الأرضَ قد غالها آثمٌ ... وليست مآثِمُهُ تُجْحَدُ
تُقَطِّعُ أوصالَها مِحنةٌ ... تَساوَى بها الحيُّ والجلمَدُ
كما لو دَهتْها، على غِرَّةٍ ... أعاصيرُ وحشيةٌ تُرْعِدُ
فتِلْكَ، مدَى الطرْفِ، أطلالُها ... تَئِنُّ، ومَنْ تحتَها، يُلْحَدُ
كأنَّ ملاعِبَها أصبحَتْ ... قبوراً، كَعَدِّ الحَصَى، تُحْشَدُ
تُحَدِّثُ عن حاصِدٍ حاقِدٍ ... يُغَيِّبُ في الأرضِ ما يَحصُدُ
لكَ اللهُ مِن صابرٍ مُسْهَدٍ ... وهل يغفَلُ الصابرُ المسهدُ!
يَمُرُّ الزمانُ بأحداثِهِ ... وأنتَ لأرزائِهِ تَرْصُدُ
تَحَدَّيْتَ ما شاءهُ ظالِمٌ ... لتَبْقَى، على ظُلْمِهِ، تَشْهَدُ
فما راعَكَ الجائرُ المُفْتري ... وما هَزَّكَ المنجَلُ الأسْوَدُ
تَظَلُّ تبثُّ الأسَى والجوَى ... ونارُ حنينِكَ لا تَهْمَدُ
وترقُبُ أرضَكَ في لهفةٍ ... فيحضنُها طَرْفُكَ المُجْهَدُ
تُسائِلُ عن صاحبٍ قد نَأَى ... ولَمْ يَكُ، فيما مضى، يبْعدُ
فلا مَنْ يُحَدِّثُ في مِنْبَرٍ ... ولا مَنْ يُؤَذِّنُ أو يسجُدُ
ولا عابِرٌ يستحِثُّ الخُطَى ... ولا قَبَسٌ، في الدُّجى، يوقَدُ
هِيَ الأرضُ، كالأهلِ، في حِسِّها ... فتحزَنُ، كالأهل، أو تَسْعَدُ
تنوحُ على أهْلِها روضةٌ ... ويندُبُ أصحابَهُ المَوْرِدُ
لكَ اللهُ في الخَطْبِ يا مسجدي ... فصبراً، فقد أَزِفَ الموعِدُ
سيغْرُبُ يومُك في أمْسِهِ ... لِيُشْرِقَ، بعد الظلامِ، الغدُ
ويحيا بكَ الأملُ المرتَجَى ... وهلْ غاب عن أفْقِهِ الفَرْقَدُ!
فيخرُجُ كالسيفِ من غِمدِهِ ... وكالشمسِ من ظُلمَةٍ تُولَدُ
ويعلُو أذانُك مستبشراً ... فيرتادُك الرُّكَّعُ السُّجَّدُ
ويرجِعُ للروضِ أطيارُه ... ويخطو على أرضِهِ السَّيِّدُ
فما زال رأسُكَ فوق الذُّرى ... وما زال بابُكَ لا يُوصَدُ

حروف على هامش الواقع

شعر : أحمد علي البهادلي

خطَرتْ تَميس كخيزُرانَهْ والشعرُ يَلعَبُ افعوانَهْ
فَبَدَتْ كعاريَةٍ وإنْ حَجَبتْ « مواضيع » المَهانَهْ
شَمَخَتْ كأنّ الناس أحجار وقد كانت جُمْانَهْ
بالأرجوانِ تنعَّلَتْ .. فبكلِّ رجل أرجوانَهْ
حسناء لكنّ التبرّج غافل الحسن المكانَهْ
حوّاء .. ما « المكياج » إلاّ بعض أركان الضلالَهْ
والناقصات الحسن مَنْ يبتَعنَ حُسناً مِن بقالَهْ
فيُلطّخنَّ وُجوههُنَّ وَيَختَرعنَ لهُنَّ هالَهْ
فإذا بإحداهنّ ترفل في متاهات الضَآلَهْ
فالشعر شوَّهَ لونه والخدّ قد عفّى جمالَهْ
ناهيكَ عَن تسريحةٍ فَقَدَ الكَمالُ بها كمالَهْ
حوّاء .. كم من ساعةٍ تُقضى بـ « مكياجٍ » وساعَهْ ؟
حوّاء .. كم دينار يصرف في حوانيت البضاعَهْ ؟
الزوج يطبخ أكله ، والطفل ما عرف الرضاعَهْ !!
والبيت متّسخ المطارح يالهاتيك البشاعَهْ
نفَرتِ حتّى صَفحَة المرآة مِن تلك الصناعَهْ
حوّاء .. ما جدوى التزيّف ساعة أو بعض ساعَهْ ؟
لن تشتهي النحلات ـ يوماً ـ زهرة صُنِعَتْ صناعَهْ !




دائرة المعارف

مخترعون غربيون

أ

● أديسون :

ولد سنة ١٨٤٧م في **مدينة ميلانو بولاية اوهايو الامريكية** ... لم يتعلّم في المدارس إلا ثلاثة شهور فقط ، فقد وجده ناظر المدرسة طفلاً بليداً متخلّفاً عقلياً ! من مخترعاته : ابتدع جهازاً كهربياً لتسجيل الأصوات في الانتخابات وكان ابن الحادية والعشرين من عمره .. وبعد ذلك اخترع جهازاً لصرف تذاكر القطارات وباع هذا الاختراع بأربعين الف دولار ..

أما أهم اختراعاته فهي **(الفونوغراف)** في سنة ١٨٧٧م ، **والمصباح الكهربي** في سنة ١٨٧٩م .. وساهم في تطوّر **كاميرات السينما** وساهم في **اختراع التليفون والآلة الكاتبة والبطاريات الجافة والميكروفونات** .

وقد سجل اديسون باسمه **اكثر من الف اختراع** . توفى **بنيوجرسي** سنة ١٩٣١م .

ب

● بل ، جراهام :

مخترع **التليفون** . ولد في **ادنبرة** في سنة ١٨٤٧م . علّم نفسه بنفسه .. وكانت له ثقافة واسعة . كان يهتم منذ حداثة سنة بتسجيل الصوت . وقد **اخترع التليفون في بوسطن بولاية ماساشوستس بامريكا** سنة ١٨٧١م . وتقدّم بتسجيل هذا الاختراع في سنة ١٨٧٦م واعطيت له الموافقة بعد ذلك بأسابيع . ومن الغريب حقاً ، أن رجلاً آخر اسمه **(اليشع جراي)** قد سجّل نفس الاختراع في اليوم نفسه ، ولكن بعد ذلك بساعة !.. توفى جراهام بل في سنة ١٩٢٢م .

ت

● تسبلين . فردناند كونت فون :

مخترع **ألماني** (١٨٣٨ ـ ١٩١٧م) اشتهر **باختراع المناطيد او السفن الهوائية الضخمة** التي تحمل اسمه ، كان أول صعود له بواسطة المنطاد في سنة ١٩٠٠م وبمساعدته استخدم الالمان المناطيد في **الحرب العالمية الأولى** ولكنها اثبتت عدم صلاحيتها الحربية منذ ذلك الوقت ، وذلك بسبب سرعتها المنخفضة وصعوبة التحكم بها وسهولة مهاجمتها .

ث

● ثيربر ، تشارلز :

مخترع **امريكي** (١٨٠٣ ـ ١٨٨٦م) . اشترك مع احد نسبائه المدعو «إتيان الن» وفي شركة **«الن وثيربر»** التي كانت تصنع أسلحة نارية في اختراع آلة طابعة (آلة كاتبة) تعمل باليد وتشبه آلة الدراجة في الوقت الحاضر .. هذا ويذكر ، **أن أول اختراع لآلة كاتبة ينسب إلى هنري مل** في سنة ١٧٤٤م .

ج

● جوتنبرج ، يوهان :

اخترع الطباعة ، أو بالأحرى قد اخترع الحروف التي توضع إلى جوار بعضها البعض ، ثم يوضع فوقها الورق ثم يضغط عليه فتكون الصحيفة المطبوعة . انه اختراع عظيم .. بفضل اختراع الورق .. هذا المخترع من مواليد **مينسي بألمانيا** سنة ١٤٠٠م ، وتوفى سنة ١٤٦٨م . ويذكر أنه هو الذي **ابتدع الحروف المصقولة والمنفصل** بعضها عن بعض ، والتي يمكن ربطها وشدّها فتتكوّن منها جميعاً كتلة واحدة توضع فوقها الصفحات . وبهذا الاختراع ، دفع **جوتنبرج** بتسجيل التاريخ إلى مرحلة باهرة . ويذكر أيضاً أنه هو الذي **وضع نظاماً لربط الحروف بالحبر وبالطباعة وبمنتهى الدقة** .

د

● داجير ، لوي :

واحد من الذين **طوّروا التصوير الفوتوغرافي** سنة ١٨٣٠م وما بعدها .. ولد سنة ١٧٨٧م في **مدينة كورجي شمال فرنسا** ، وقد بدأ حياته رسّاماً .

وفي الثلاثين من عمره اخترع طريقة لعرض اللوحات الفنية مستخدماً اسلوباً معيّناً في الإضاءة ، وعندما كان مشغولاً بهذا الفن حاول ان يجد طريقة لنقل مناظر الطبيعة بصورة آلية ، اي تصويرها وليس رسمها .. وفي سنة ١٨٢٧م **التقى برجل آخر هو «يوسف نيبس»** ، وكان هذا يحاول اختراع كاميرا . وقد وفّق في ذلك إلى حد ما . وبعد ذلك بسنوات قرر الاثنان أن يعملا معاً . لكن **«نيبس»** توفى في سنة ١٨٣٣م . فتابع داجير محاولاته ،

فنجح بعد أربع سنوات في ابتداع نظام عمل التصوير الفوتوغرافي .

ر

● رايت ، الأخوان :

هذان الأخوان حياتهما مترابطة : (**اورفيل رايت** ١٨٧١ ـ ١٩٤٨م ، **ويلبو رايت** ١٨٦٧ ـ ١٩١٢م) .

كلاهما موهوب في **الفنون الميكانيكية** ، وكلاهما مشغول **بطيران الإنسان** .. وإذا كان الإنسان يحلم من قديم بالطيران ، وأن يكون «**بساط الريح**» الذي تحدثت عنه حكايات «**ألف ليلة وليلة**» حقيقة يوماً من الأيام ، فالفضل يرجع إلى الأخوين رايت ، فقد نجحا في أن يجعلا الحلم حقيقة . يكفي أن تنظر إلى السماء كل يوم لترى عشرات الطائرات أو تنظر إلى **التليفزيون** لترى **سفن الفضاء** .

ز

● زيخ ، فرانتس :

كيميائي **نمساوي** معاصر . **اخترع الحبر المستعمل في القلم الجاف** ، والذي تدخل في تركيبه أساساً مادة (**الغليسرين**) . وكان القلم ذو الكرة الكاتبة ـ بدل الريشة ـ قد اخترع في القرن الماضي (الميلادي) وجرى تحسينه على أيدي مخترعين مجريين هما **الأخوان بيرو** .

س

● سايمنغتون ، وليام :

مهندس ومخترع **سكوتلاندي** (١٧٦٣ ـ ١٨٣١م) ، **اخترع ماكينة بخارية** وسجلها باسمه . اشترك مع أخ له في بناء نموذج عربة بخارية .

استعملت ماكينته البخارية في تسيير بعض القوارب النهرية . اخترع أيضاً **ماكينة بخارية ذات مكبس** (**بستون**) .

ش

● شفارتس ، برتولد :

راهب ومخترع **جرماني** (١٣١٨ ـ ١٣٨٤م) يظن في **أوروبا** أنه مخترع **البارود** (وكان البارود معروفاً في الصين ويستعمل في الألعاب النارية منذ زمن بعيد) .. ويذكر أن هذا المخترع هو أول من سبك المدافع البدائية والتي استعملت في الحروب .. وهناك من ينسب اختراع البارود إلى (**روجر بيكون**) في جملة مخترعاته . والله أعلم .

غ

● غوريكه ، أتو فون :

فيزيائي **ألماني** (١٦٠٢ ـ ١٦٨٦م) درس **الحقوق والرياضيات** . **اخترع مضخة الهواء** . وهو صاحب كرة (**ماغد بورغ**) .

ف

● فارادي ، مايكل :

ولد في **انجلترا** سنة ١٧٩١ من أسرة فقيرة ، وعلّم نفسه بنفسه . وعمل وهو صبي في دكان لتجليد الكتب . وانتهز هذه الفرصة للقراءة المستفيضة . ولما بلغ العشرين ، استمع إلى محاضرات كبار العلماء . اشتغل بالفيزياء التجريبية ولم يتفوّق عليه أحد .. أول اكتشافاته كان في سنة ١٨٢١م . فقد **صنع اول جهاز يتحرّك فيه السلك الكهربي بصفة مستمرة** إذا مررنا به تياراً كهربياً بالقرب من مجال ممغنط . وكان ذلك **أول موتور كهربي** . وانتقل فارادي إلى ابتداع **الدينامو الكهربي** ، معتمداً على ملاحظاته وعلى القوانين التي اهتدى إليها .. توفي بالقرب من لندن سنة ١٨٦٧م .

ك

● كاروثرز ، ولاس هيوم :

كيميائي **امريكي** (١٨٩٦ ـ ١٩٣٧م) . تعلّم في (**تاركيو**) وفي (**اللينوي**) ثم عمل معلّماً للكيمياء ، وبعد ذلك شغل منصب كيميائي باحث مع **مؤسسة ديو بونت دي تيمور** .. كان «**كاروثرز**» خبيراً في **اللدائن** ، وهو **مخترع مادة بلاستيكية سميت «نايلون» Nylon** (وأحرفها هي الأحرف الأولى من كلمات شتيمة وجهها أمريكي لليابانيين) . وقد انتج النايلون من المواد المعروفة بـ(**السوبر بولياميدات**) .

ل

● لون ، تسي آي :

من مواليد سنة ١٠٥م .. **اخترع الورق** عندما كان موظفاً في **البلاط الامبراطوري الصيني** ولقي التقدير لذلك . وقبل هذا الاختراع كان الإنسان يسجِّل تاريخه على **الخشب او الحجر او جلود الحيوانات** أو على أوراق البردي أو **الواح الطين** . كما كان يفعل **العراقيون القدماء وقدماء المصريين والإغريق** .. والطريف أن العالم الصيني كان ـ قبل اختراع الورق ـ يحتاج إلى عربة ضخمة لكي ينقل كتاباً واحداً من مكان إلى آخر . بينما الآن يستطيع المرء أن يضع كتاباً في جيبه الصغير يتألّف من الف صفحة ، بل إنه يستطيع ان يضع مكتبة من الف كتاب في جيبه الصغير ، إذا صوّرها على فيلم من الورق المسمّى (**ميكروفيلم**) .

م

● ماركوني :

ولد بمدينة **بولونيا بإيطاليا** سنة ١٨٧٤م ، وإليه **ينسب اختراع الراديو** في سنة ١٨٩٥م .. **اهمية هذا الاختراع** ، ظهرت بصورة صارخة سنة ١٩٠٩م عندما غرقت **السفينة «ريبليك»** ، واستطاعت الرسائل اللاسلكية أن تنقذ عدداً من ركّابها . وفي السنة ذاتها حصل ماركوني على **جائزة نوبل** . وفي السنة التالية نجح في أن يبعث برسائل لاسلكية بين **ايرلندا والارجنتين** أي عبر مسافة ستة آلاف ميل . غير أن نقل الصوت لم يتحقّق إلا في سنة ١٩١٥م ولم يعرف العالم الإذاعة على نطاق واسع إلاّ في سنة ١٩٢٠م .. توفي

ماركوني في **روما** سنة ١٩٣٧م .

ن

● نيوتن ، إسحاق :

أعظم العلماء أثراً في تاريخ الإنسانية . ولد في عيد الميلاد سنة ١٦٤٢م . في الحادية والعشرين من عمره ، أرسى كل أسس النظريات التي احدثت ضجّة في عصره وما بعده .. أولى نظرياته : **نظرية الضوء** .. **وكان أول من اهتدى إلى أن الضوء مكوّن من كل ألوان الطيف** ! **كما درس قوانين انعكاس الضوء وانكساره . وصنع أول تلسكوب عاكس في ١٦٦٨م . وهو نفس التلسكوب المتطوّر الذي يستخدم اليوم في المراصد الفلكية .**

اكتشف **حساب التفاضل والتكامل** ، وقد اهتدى إلى هذا الاكتشاف المهمّ وهو في الحادية والعشرين من عمره ، ويُعد هذا الاكتشاف أساس لكل العلوم النظرية الحديثة . غير أن أعظم اكتشافاته كلها : **قوانين الحركة والجاذبية العامة** .

توفي عام ١٧٢٧م ، وكان أول من دفن في مقابر العظماء **بلندن** .

هـ

● هارفي ، وليم :

طبيب **انجليزي** ، قيل عنه إنه هو الذي اكتشف الدورة الدموية ووظيفة القلب . والصواب أن مكتشفها هو العالِم المسلم **ابن النفيس** .. ولد هارفي في مدينة **فولكستون** سنة ١٥٧٨م وتوفي في سنة ١٦٥٧م .

استغرق هارفي تسع سنوات يدرس ويحلّل ويراقب ويشرح حتى وضحت الصورة أمامه تماماً . واستنتج أن القلب هو الذي يضخ الدم ، داخلاً وخارجاً ، ولكن هذا الرأي لم يلق أيّ تأييد من العلماء . ولكن عند وفاة هارفي ثبت أن الرجل كان على حق .

و

● وات ، جيمس :

مخترع **اسكتلندي** (١٧٣٦ ـ ١٨١٩م) ، اشتهر في التأريخ بأنه **مخترع (الآلة البخارية) ورائد الثورة الصناعية** .. وعلى الرغم من أن الثورة الصناعية لم تتضح خطورتها في ذلك الوقت ، فإننا الآن ندرك بوضوح كيف أنها أثرت على الحياة اليومية لكل الناس في العالم ، أكثر مما كان لثورتي امريكا وفرنسا . ولذلك فجيمس وات يعتبر من أكبر الشخصيات في العالم .

ى

● يانسن ، زاكارياس :

عالِم بصريات **هولندي** ـ ولد في القرن السابع عشر الميلادي . **عُرف باختراع المنظار (التليسكوب)** وكان قد توصّل إليه عَرضاً أثناء وضعه لعدستين إحداهما مجمّعة والأخرى مقعرة ضمن أنبوب . فقد لاحظ إحداث هاتين العدستين للتقريب والتكبير اي التأثير المنظاري .. هذا ، وهناك من يقول إن **«هانس ليبرشي» هو مخترع المنظار الأول** .

من حياتهم..

شرٌّ من النميمة

قال **طاهر بن الحسين** :

ـ قبول النّميمة شرٌّ من النّميمة .. لأن النّميمة دلالة ، والقبول إجازة ، وليس من دلّ على شيء ، كمن قبله وأجازه .





المُقِلّ

قال الفيلسوف اليوناني **ارسطو** :

الغِنَى في الغُربة وطن ، والمُقِلُّ في أهله غريب ..

أخذ **الشاعر العربي** هذا المعنى فقال :

لعَمْرُك ما الغريب بذي التنائي ..
ولكن المُقِلُّ هو الغريب



قد فعلت ..

دخلت «**عديّ بن أرطاة**» على «**شُرَيْح القاضي**» فقال له :

ـ أين أنت أصلحك الله ؟

ـ بينك وبين الحائط !

ـ اسمع مني .

ـ قُل ، نَسْمَع .

ـ إنِّي رجل من أهل الشام .

ـ مكان سحيق .

ـ وتزوجت عندكم .

ـ بالرفاء والبنين .

ـ وأردت أن أرَحِّلها .

ـ الرجل أحق بأهله .

ـ وشرطت لها دارها .

ـ الشرط أملك .

ـ فاحكم الآن بيننا .

ـ قد فعلت .

ـ على مَنْ حكمت ؟

ـ على ابن أُمِّك !

ـ بشهادة مَنْ ؟

ـ بشهادة ابن أخت خالتك !

«أراد **شُرَيْح** إقراره على نفسه بالشرط ـ وكان **شُرَيْح** صاحب تعريض عويص» .

الأوغـــاد ..



مشى الرئيس الأمريكي الأسبق «**إبراهام لنكولن**» بين صفين من المقاعد في مجلس النواب فالتقى بنائب من خصومه السياسيين يسير في الاتجاه المعاكس ، وصاح النائب به :

ـ افسح الطريق ، فإنني لم اتعود أن أفسح الطريق للأوغاد !

افسح له «**ابراهام لنكولن**» الطريق وهو يقول في هدوء :

ـ أما أنا .. فقد تعوَّدت !

مناقشات وتعليقات

علي أحمد باكثير وتراثه

سعادة الأستاذ علوي طه الصافي

رئيس تحرير مجلة الفيصل الغراء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . وبعد :

فلقد سعدت غاية السعادة بما قرأته لأستاذنا **معالي الشيخ عبدالله عمر بلخير** . وللأخ الكريم **الدكتور محمد أبو بكر حميد في مجلة (الفيصل)** الغراء بعددها رقم (١٦٨) عن سيرة وشاعرية **أستاذنا الكبير علي أحمد باكثير يرحمه الله** .

ولقد أنصف الكاتبان **الأستاذ باكثير** يرحمه الله . **وكانا في غاية الوفاء له في وقت تنكّر فيه الكثيرون لأمثاله من الأدباء الذين كانوا قمماً شامخة وذرى سامقة في ميدان الأدب الهادف البنّاء ، حيث كان باكثير يعتز بأصالته ويتمسك بعقيدته ، ويلتزم بلغته ، ويحرص كل الحرص على أن يسخر طاقاته الأدبية في الشعر ، أو القصة ، أو الرواية ، أو المسرحية ، أو المقالة ، أو النقد ، لخدمة عقيدته ورسالته في الحياة .**

ويعلم الله أن لي مع هذا الأديب الفذ مواقف ذات تأثير عميق في نفسي ، فمنذ كنت طالباً في **الجامعة بمصر سنة ١٩٥٣م** قرأت معظم مسرحياته الصادرة آنذاك ، ومنها مسرحية **(أبو دلامة)** ، وأشهد الله أنني أثناء قراءتي لهذه المسرحية لم أشعر إلا والضحك بصوت مسموع وقهقهة عالية تتملكني وأنا أقرأها ، مما يدل على قوة المؤلف وبراعته في انتزاع القارىء ليعيش في أجواء المسرحية ، ثم دار الزمن دورته وقرأت آخر **مسرحياته (ملحمة عمر)** - ١٨ جزءاً - التي طبعتها **دار البيان في الكويت** يوم كنت مقيماً هناك سنة ١٩٧١م ، فما ملكت نفسي عن البكاء بنشيج مسموع وتساقطت دموعي غزاراً على صفحات الكتاب وبللتها لفرط التأثر ، لأن الأسلوب الرائع في العرض والحبكة الفنية للمسرحية بلغت أقصى درجات السمو الأدبي الذي يشد القارىء إلى تاريخه الإسلامي الناصع ، وأمجاد سلفه الصالح ، **كالفاروق عمر بطل المسرحية فتجعل القارىء كأنه يشاهد عمر الفاروق** ويسمعه ، ويعايش الزمان والمكان والأحداث التي كانت موضوع المسرحية وميدانها .

وقد اشترت مديرية الشؤون الإسلامية التي كنت مديرها العام آلاف النسخ وزعت على المراكز والجمعيات والاتحادات والمؤسسات الإسلامية في أنحاء العالم .

إن هذا النمط من الأدباء نادر الوجود ، قليل المثال ومعظم شبابنا لا يعرف الكثير عن هؤلاء الأفذاذ من الرجال ولا يقرأ لهم إلا القليل من القراء الذين ينشدون الحق والصدق ، ويسعون للحب والخير ، ويعملون للبناء ويدعون للوحدة .

إن الأستاذ باكثير يرحمه الله تعرض - كما تعرّض الرافعي وغيره - لحملة شرسة وإهمال متعمد من المسيطرين على الإعلام ومعظمهم من اليساريين والعلمانيين ودعاة التغريب ، وكانت مسرحية (حبل الغسيل) التي عراهم بها وكشف مخططاتهم ، بالإضافة إلى مسرحيته عن **(الزعيم الأوحد) عبدالكريم قاسم** من المسرحيات السياسية القوية التي كان لها أبلغ الأثر في إبطال مقولات دعاة الاشتراكية والقومية والعلمانية وتفنيد دعاواهم ، وفضح زيفهم وهتك أستار باطلهم .

أما مسرحياته عن التاريخ الإسلامي وعن اليهودية العالمية ، فقد كفاني الدكتور محمد أبو بكر حميد مؤنة الكلام عنها جزاه الله خيراً .

وكم سرّني هذا الجهد الطيب لجمع تراث باكثير الذي لم يطبع ، فضلاً عن المطبوع الذي يحتاج إلي إعادة طباعة ليشيع ويذيع بين الناس بعد أن عانى طوال السنين الماضية سحب التعتيم وقساوة الرقابة الإعلامية التي كانت بأيدي اليسار والعلمانيين بمصر .

كما سرّني ما سمعته من ثناء على تلك الدراسة القيّمة التي كتبها **الشاعر الإسلامي عبدالرحمن العشماوي** ونال بها شهادة علمية ، ولم أسعد بعد بالاطلاع عليها .

إن الأستاذ علي أحمد باكثير في حاجة إلى جهد الكثيرين ، فهو صاحب مدرسة في الأدب تفوق في نظري مدارس غيره من كُتّاب المسرحية الذين قرأت لهم ، وأقدر جهدهم وأسلوبهم وبعض أفكارهم .

إنني أضم صوتي إلى صوت **معالي أستاذنا عبدالله عمر بلخير** في أن ينهض **الأخ د. محمد أبو بكر حميد** وغيره من الغيورين على **الأدب الإسلامي في الجزيرة** ليؤدوا دورهم في إبراز تراث هذا الأديب الكبير ، فهذا من الوفاء له وفيه الخير العميم لأبناء العروبة والإسلام وشباب الصحوة الإسلامية الذين يتطلعون إلى الأدب الهادف البنّاء في كل مجالاته شعراً ونثراً .

ولعل **(رابطة الأدب الإسلامي)** التي أنشئت حديثاً وتضم عدداً من الأدباء والشعراء والنقاد في عالمنا العربي والإسلامي ، تشارك في دورها المطلوب نحو هذا الأديب الإسلامي الكبير الذي أضاعه قومه في الليالي الظلماء حتى خلا الجو للخفافيش الحمر من أدعياء الأدب الذين تنكروا لعقيدتهم وانسلخوا عن أمتهم ، وهجروا لغتهم ، وذابوا في الفكر الوافد من الشرق والغرب ، وطرحوا شعار الحداثة والمعاصرة بديلاً عن تراثنا ولغتنا .

ومن أجل تحقيق ما دعى إليه الكاتبان الفاضلان بلخير وحميد أهيب بالمقتدرين وذوي اليسار من أبناء وطننا الحبيب أن ينفقوا أموالهم لطباعة تراث هذا الأديب الملتزم الذي هو مفخرة لكل عربي ومسلم ، كما أناشد صحافتنا الوطنية والعربية أن تعطي أدب باكثير ما يستحق من التعريف والعناية والاهتمام ، كما أدعو أبناءنا الأعزاء من طلاب الدراسات العليا لتقديم البحوث وكتابة الرسائل عن شخصية باكثير ومؤلفاته الشعرية والنثرية ، فالأدب الإسلامي من أساليب الدعوة ، وبخاصة في عصرنا الحاضر ، فكم من قصة ، أو رواية ، أو مسرحية ، أو قصيدة ، أو مقالة ، كانت السبب في هداية قارئها إلى الطريق المستقيم .

ولست أنسى فضل **الأديب الأستاذ سعود بن عبدالعزيز العقيل** حين وجّهني وأنا في المرحلة الثانوية لقراءة شعر المتنبي ، وأدب **الرافعي** ، فأقبلت عليهما قراءة وحفظاً ، حتى صرت أحفظ الكثير من نصوص **الرافعي** ، فضلاً عن قصائد **أبي الطيب المتنبي** ، مما كان له أطيب الأثر في التزام المنهج الإسلامي في الأدب .

وأخيراً أتقدم بالشكر الجزيل لمجلة (الفيصل) الغراء على هذا العطاء الخيِّر والمنبر الحر ، والأدب الرصين راجياً لها المزيد من التوفيق والسداد والهدى والرشاد ، والله الموفق لعمل الخير وخير العمل .

الأمين العام المساعد

برابطة العالم الإسلامي

عبدالله عقيل سليمان العقيل

مناقشات وتعليقات

المجلة: نشكر لأخينا العزيز الغيور الأستاذ الفاضل عبد الله عقيل سليمان العقيل الأمين العام المساعد لرابطة العالم الإسلامي على رسالته النبيلة التي تجاوبت سطورها الصادقة مع (الملف الخاص) الذي نشرته مجلة «الفيصل» في عددها رقم (١٦٨) عن الأديب الإسلامي العربي الكبير الراحل علي بن احمد باكثير تغمده الله بواسع رحمته . هذا المفكّر الذي وهب وقته وجهده وسخّر قلمه من أجل عقيدته وامته الإسلامية والعربية زاهداً في الدنيا واضوائها .. قانعاً بقليل العيش ، وبساطة الملبس ، والسكن في شقة صغيرة بالأزهر في القاهرة .. ولم يجهد نفسه للبحث عن زخارف الحياة والجوائز مهما كانت ومهما كبرت .. لأنه كان يعمل لوجه الله .. فترك للأمة الإسلامية والعربية ثروة لا تقدر بثمن مادي ، ومات فقيراً مثله مثل أي مسلم مخلص ومجلة «الفيصل» حين قدمت (ملفاً خاصاً) عنه ونصاً مسرحياً لم يسبق نشره .. إلى جانب إحدى قصائده الشعرية بخطه ، وكذلك ترجمة لقصيدة للشاعر «شلي» .. وتوجتهما بمقالتين إضافيتين وافيتين صادقتين لكل من استاذنا معالي الشيخ عبدالله بلخير أول وزير اعلام للمملكة العربية السعودية .. والصديق الصدوق الناقد الدكتور محمد أبو بكر حميد .

حين قامت «الفيصل» بذلك إنما قامت به انطلاقاً من دورها الإسلامي العربي .. ووفاء منها للأديب الكبير الراحل باكثير تغمده الله بواسع رحمته إنه على كل شيء قدير .. وهو المنطلق نفسه بالنسبة لغيره من كتّاب المسلمين الذي يستحق تراثهم العناية جَمْعاً وطباعة ونشراً «انتشاراً» ونود أن ننقل لأخينا الأستاذ عبدالله العقيل أننا لم نكتف بما نشرنا .. بل شكّلنا لجنة لجمع التبرعات من قرائه وأصدقائه أمثالكم برئاسة الأستاذ علوي طه الصافي رئيس تحرير مجلة «الفيصل» .. وذلك بهدف جمع تراث أديبنا الراحل .. ونشر ما لم ينشر .. وإعادة طباعة ما سبق نشره منسقاً مبوباً في صورة علمية في سلسلة أو أجزاء لأعماله الكاملة .. مع تكليف القادرين من النقاد والدارسين للكتابة عن أعماله كل في حقل تخصصه وطباعته ونشره مستهدفين ثلاثة أهداف:

١ ـ جمع وتبويب وطبع ونشر تراث باكثير في أجزاء ليكون في متناول كل قارىء بأسعار معقولة ليتمكن كل قارىء مهما كان دخله من شراء المجموعة الكاملة .

٢ ـ إحياء وتطوير متحف باكثير في مدينته الذي سوف نحرص أن يضم مكتبة عامة يرتادها كل قارىء وباحث ودارس .

٣ ـ القيام بترجمة أكبر نصوص ممكنة إلى اللغة الإنجليزية وتوزيعها في اوروبا وأمريكا بإضافة إلى مسرحياته التي كتبها هو بالانجليزية ولم تنشر بعد .

هذا وقد كان أول المتبرعين الأستاذ علوي طه الصافي رئيس لجنة تراث باكثير نفسه .. فأودع مبلغاً في حساب فتح باسم الصافي في أحد البنوك بعد أخذ موافقة الوكيل الشرعي بالطرق الشرعية .

وبهذه المناسبة ندعوكم للمساهمة أنتم ومن تتوسمون فيهم الخير في مكة المكرمة بجمع ما تجود به أنفسهم وإرساله بتحويل هاتفي أو تلكسي على فرع البنك السعودي الأمريكي ـ طريق الأمير عبدالله باسم الأستاذ علوي طه الصافي . ونسأل الله أن يوفق الجميع لما فيه الخير .

★★★

ديوان يزيد بن مفرغ الحميري

كتب الأستاذ الفاضل **الدكتور عباس هاني الجراخ** في عدد رمضان الماضي من **مجلة «الفيصل»** الزاهرة كلمة موجزة بعنوان «**حول ديوان يزيد بن مفرغ الحميري**» ، وقد أثنى مشكورا على ما قمت به من جمع شعر ابن المفرغ إلا أنه أورد عدة ملاحظات واستدراكات أوجز الرد عليها بما يلي :

أولاً : اعترض الدكتور عباس على نقدي لمن جمع ديوان يزيد بن مفرغ ، وهما ، **المستشرق شارل بيلات** ، **والدكتور داود سلوم** الذي سبقته إلى جمع شعر ابن مفرغ ولكنه سبقني إلى نشره كما بيَّنت ذلك في مقدمة التحقيق .

وكان قول الأستاذ الفاضل : «على الرغم من أن نقد الدكتور لصنيع من سبقه يعبر عن الجهد الكبير وصعوبته ، إلا أننا نرفض (كذا) إدراجه ضمن الديوان ، وذلك لأن الشعر الذي جمعه كل من **بيلات وداود سلوم** قد انتفى الغرض منه ، وانتهت أهميته بظهور عمل **الدكتور أبو صالح** ، الذي أصبح المرجع الوحيد المعتمد عليه من لدن الباحثين والقراء على السواء . لذا أقترح نشر مثل تلك المناقشات والمجادلات والنقود على صفحات المجلات الثقافية والمعنية بالتراث ونشره وما أكثرها» .

وأقول في الرد على هذا الموقف : إن نشر النقد حول أي كتاب وبخاصة في مجال التحقيق يعد مسوغاً لاعادة نشر هذا الكتاب ، كم يقدم الأدلة التي تقنع الباحث أو القارىء بالعدول عن نشرة مرجوحة إلى نشرة راجحة جديرة بأن تعتمد .

وإذا كان شيخنا الجليل **الاستاذ محمود شاكر** فعل ذلك في تحقيقة لكتاب «**طبقات فحول الشعراء**» وفي كتابه عن **المتنبي** ... فما أجدرنا أن نقتدي به وهو عمدة المحققين وشيخ العربية دون منازع .

أما نشر النقد على صفحات المجلات الثقافية والتراثية فإنه ما يلبث أن يذهب أدراج الرياح ، ولا يكاد يعود إليه أحد من الباحثين على الرغم **مما** بذل فيه من جهد ، وعلى ما يتضمنه من الفوائد الأدبية واللغوية التي تفيد الباحث والقارىء على السواء .

وقد اتبعت هذا المنهج في تحقيقي لشرح ديوان **ذي الرمة** ، ورأيت من ثناء المحققين والباحثين ما يجعلني أتمسك بهذا المنهج ، وأدعو إليه العاملين في ميدان التحقيق **بصورة خاصة** .

ثانياً : أما تخصيص باب بعنوان «**الشعر المنسوب**» **ليزيد بن مفرغ** فهو أمر لابد منه في منهج التحقيق والجمع . ومع تقديري لما أورده الدكتور عباس الفاضل أقول : لو اننا أسقطنا هذا الباب لجاء العمل العلمي ناقصاً أبتر . وليس يدفع هذا النقص ما اقترحه الدكتور من إهمال هذا الباب في حالة واحدة «وهي : إذا كان البيت أو القصيدة قد نسبا إلى الشاعر بالاعتماد على مصدر واحد فقط» . وذلك لأن بعض الباحثين سوف **يقرأون** هذا البيت أو تلك القصيدة في المصدر الفريد الذي وردت فيه ، ثم يستدركونها على المحقق ظناً منهم أنه لم يرجع إلى هذا المصدر ، بالإضافة إلى أن هؤلاء الباحثين لن يتمكنوا من معرفة خطأ هذه النسبة ما دام البيت أو القصيدة لم يرد لهما ذكر في باب «**الشعر المنسوب**» إلى هذا الشاعر .

ثالثاً : أما الأبيات الثلاثة التي استدركها الدكتور الفاضل فإني أشكره على إهدائها إليّ ، وأرد تحيته لي بأحسن منها ، مع إعجابي وتقديري لنقده الرصين وأدبه الجم .

د . عبدالقدوس أبو صالح
كلية اللغة العربية بجامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية بالرياض

★★★

العلم عند الأتراك العثمانيين

نشرت مجلة «**الفيصل**» في عدد (١٣٧) الصادر في شهر ذي القعدة ١٤٠٨هـ ـ السنة الثانية عشرة ـ حزيران (يونيو) ـ تموز (يوليو) ١٩٨٨م قراءة بقلم **الدكتور الصفصافي أحمد المرسي** لكتاب **الدكتور عبدالحق عدنان أديور «العلم عند الأتراك العثمانيين» (OSMANLI TURKLER INDE ILLM)** في إطار باب «**رحلة في كتاب**» ص (٥٩) . وقد ورد في الصفحة ٦٢ من العدد المذكور «أن الامبراطورية العثمانية اجتاحت حتى وصلت إلى فاس غرباً» .

والجدير بالذكر أن (**فاس**) مدينة مغربية ولا توجد مدينة أخرى في العالم تحمل اسمها . لذلك فلا يختلف اثنان في أن (فاس) الواردة ذكرها في المقال هي (فاس) المغربية . **والغريب في الأمر ـ تاريخياً ـ أن «فاس» هاته لم تقع تحت السيطرة العثمانية** ، كما أن المغرب أو المغرب الأقصى أو مراكش ـ كما كان يسمى تاريخياً ـ لم يخضع في تاريخه إلى حكم استنبول أو الإدارة العثمانية حيث أن بلدان المغرب العربي ، أو شمال افريقيا «تونس ـ الجزائر ـ ليبيا» بالإضافة إلى مصر ، قد خضعت إلى الحكم العثماني ، **أما المغرب فلم يتبع قط الإدارة العثمانية** .

لذا أستغرب من المؤلف ـ أولاً ـ ومن صاحب عرض الكتاب ، ثانياً ، إيراد هذه المعلومة التاريخية التي لا أساس لوجودها ، إذ أن المغرب لم يخضع للحكم العثماني في تاريخه ..

وفي مكان آخر من تقديم هذا الكتاب نجد إشارة إلى معرفة **السلطان محمد الفاتح** باللغات ، ومن بين هذه اللغات : «**اللغة السلاوية**» (ص ٦٠) هل هي لغة أهل سلا من المغرب ؟ أم لغة أخرى ، أريد إذا أمكن توضيحاً من صاحب المقال حول هذه اللغة .

بقي الإشارة إلى أن عارِضَ هذا الكتاب الأستاذ د. الصفصافي أحمد المرسي قد أشار إلى أن كتابَ : «العلم عند الأتراك العثمانيين» يضم ثمانية فصول ، وفي عرضه المفصل تعرض لثلاثة أقسام وخمسة فصول ؟؟

وفي الأخير ، أرجو أن يتقبل صاحب المقال المذكور ملاحظاتي ، مع الشكر والتقدير لمجلة «الفيصل» التي تتيح لنا ـ دائماً ـ النقاش والتعليقات عبر منبرها .

أحمد المكينسي ـ المغرب

★★★

الأخطاء الشعرية

تحية الإسلام والسلام والعروبة نبعثها لكم من أرض البصرة الفيحاء إلى مجلتنا الغراء **مجلة «الفيصل»** التي تتحفنا كل شهر بوجبة غنية من عصارة الفكر والثقافة والتي ننتظرها بلهفة كانتظار الصائم لحظة الافطار .

أشارت المجلة في عددها (١٤٤) إلى أسباب الأخطاء في القصائد المنشورة بها ، وذلك في معرض ردها على تعقيب **د. محمد بن سليمان السديس**» . ولكن القارىء المتتبع يلاحظ أن قصائد العدد «١٤٤» ذاته تحتوي هي الأخرى على أخطاء ـ ربما تكون طباعية ـ ولا ندري كيف فاتت المدقق اللغوي للمجلة . وإليكم بعضاً من هذه الأخطاء :

في قصيدة «**فلسفة الجمال**» للشاعر **محمد عمر عرب** ورد الخطآن التاليان :

(١) في البيت الأول ورد الفعل «ودَّ عَ» والصحيح أن يكون محله «وَدَ عِ » أي أترك لأن المعنى يستقيم بذلك ولا يستقيم بالفعل الأول .

(٢) في البيت الثالث وردت كلمة «**الدو حُ**» مضمومة والصحيح نصبها على أنها مفعولاً به .

وفي القصيدة الموسومة «**القلب الجائع**» للشاعر **زكي قنصل** وردت كلمة «**الفارضيَّ**» «بفتح ياء النسب المشددة مع أنها وقعت مضافاً إليه .. والصحيح كسرها .

وفي قصيدة «**حلم**» للشاعر **عبدالرحمن العبدالكريم** وردت الأخطاء التالية :

(١) في **البيت** الرابع عشر (ما بين بعد ...) وردت كلمة «بعد» بتسكين الباء .. والصحيح ضمّها .

(٢) في البيت السابع عشر وردت كلمة «الحصير» ساكنة الراء والأصح كسرها لأنها تعرب مضافاً إليه .

(٣) في البيت الحادي والعشرين وردت كلمة «الخيال» منصوبة والأصح رفعها لأنها تعرب فاعلاً .

(٤) في البيت الثالث والعشرين وفي «ضرب البيت» **وردت كلمة «عل»** محركة بتنوين الكسر والصحيح كسرها دون تنوين .. مجاراة للقافية .

(٥) في ضرب البيت الأخير من القصيدة «المحفل» وردت هذه الكلمة ساكنة الميم مفتوحة الحاء ، ساكنة الفاء .. والأصح أن تكون مفتوحة الميم والفاء ساكنة الحاء .

وفي قصيدة (**إلى ابنتي المسافرة**) للشاعر **علي عبدالفتاح عيسى** وردت كلمة «بعدت» في البيت العاشر مكسورة الدال .. والصحيح سكونها وكسر التاء .

إني إذ أرسل لكم هذه الملاحظات ليحدوني الأمل في أن تتسع صدوركم العامرة بالإيمان وحب العربية لملاحظاتي السابقة وأن أراها على صفحات مجلتي الحبيبة «**الفيصل**» في باب (**مناقشات وتعليقات**) .

هذا ويسرني أن أنتهز هذه الفرصة لألتمس منكم زيادة الأعداد المرسلة للعراق ، وذلك لتعذر حصولنا على أعدادها كافة بسبب قلة أعدادها ، كما يسرني السؤال عن إمكانية نشر القصائد والبحوث في مجلتكم مؤملاً تكرمكم بالإجابة على سؤالي هذا برسالة على عنواني لديكم .

وختاماً اتمنى التوفيق والازدهار لمجلتنا الحبيبة «**الفيصل**» التي حملت ولاتزال تحمل مشعل الفكر والثقافة .

محمد جواد حبيب محمد البدران
العراق ـ جامعة البصرة

● **المجلة** : أسباب الأخطاء ناتجة عن مجموعة من الأسباب .. يأتي في الدرجة الأولى منها «مصحِّح المجلة» وسوف نلفت انتباهه إلى ذلك .. يضاف إلى المصحح أن أغلب الخطوط التي تصلنا من الكتّاب والشعراء غير واضحة .. مما يدعونا إلى الاجتهاد .. والمجتهد يخطىء ويصيب .. كما أنه مع الأسف الشديد نجد أن كثيراً من الكتّاب والشعراء لا يحرصون على تصحيح موضوعاتهم .. ونعاني كثيراً نتيجة لذلك .. كما أن بعض الشعراء لا يشكل قصيدته بصفته أدرى بما يريد ويقصد .. وهذا ليس تبريراً نبرىء من خلاله أنفسنا .. فالكمال لله وحده .. ونحن نرحب بعطائك شعراً وبحثاً ودراسة بما يتناسب مع منهاج المجلة .. وأن يكون الخط واضحاً **ومقروءاً**.. ونحن نشكر لك مشاعرك .. أما زيادة الكمية المرسلة إلى العراق .. فعند جهينة الخبر اليقين .. وجهينة هنا شركة التوزيع التي لا نجد منها التجاوب المنشود .. والله الموفق .

ردود قصيرة

● الصديق (سليم محمد) - جامعة دمشق - كلية الهندسة ما هكذا يكون النقد.. وليس على تلك الصورة التي وردت في رسالتك يصل بك سوء الظن.. ولو شاركك في اتهامك عدد من القراء لعذرناك.. لكن أن تأتي لترمي التهم جزافاً لمجرد التخمين وسوء الظن فهذا ليس أسلوب أصحاب القلم الشرفاء.. لقد كنت في رسالتك تحاول أن تعلم الغيب.. وهل يعلم الغيب سوى خالق البشر.. وكان في إمكانك أن تقول ما تود أن تقوله في رسالتك بأسلوب يتجاوز أسلوب التهم.. وسوء الظن .

١ - كيف حكمت أن المسابقة بوضعها الحالى سيىء جداً.. والجميع طالبوا أن تكون على ما هي عليه حالياً.. فأين كنت وقتها.. ولماذا أنت صامت طوال تلك السنوات دون اعتراض .

٢ - إذا كنت تملك مكتبة كبيرة.. أو يوجد في مدينتك مكتبات عامة تستطيع من خلالها معرفة الاجابة فإن عدداً كبيراً من القراء في المدن الصغيرة والقرى قد لا يجدون ما يبتاعون به كتاباً.. إلى جانب غياب المكتبات العامة.. فهل يرحل هؤلاء القراء إلى المدن ليتمكنوا من الاجابة على المسابقة ؟.. ألا ترى أنك لا تنظر في المرآة إلا نفسك.. وماذا نسمي هذا ؟ اننا لا نريد أن نجاريك في أسلوبك الحاد الذى لا يقوم على حجج أو براهين . والأدهى من ذلك أنك لم تضع البديل لأسلوب المسابقة.. كيف تود أن تكون مع مراعاة ظروف الآخرين .

٣ - إذا كنت ترى أن الأقطار العربية بما فيها وطنك سورية أجنبية فأنت برؤيتك القاصرة المحدودة هذه تتجاوز كل الصلات المتعددة الوثيقة التي تربطنا بكل الأوطان العربية.. فنحن لا نعدها بلداناً أجنبية كما جاء في رسالتك التي كتبتها ساعة انفعال ، ولا نقول لحظة غضب.. وعلى أي أساس تعتقد أن الفائزين لم يجيبوا على الأسئلة إجابة صحيحة .. هل كنت أحد أعضاء لجنة المسابقة حتى تصدر هذا الحكم.. وكيف ذهب بك خيالك وتصورك إلى أن العملية مجرد دعاية لانتشار المجلة ؟

وكان يجب أن تعرف لو كنت أحد العاملين في الصحافة ان انتشار صحيفتك سوف يكون مصدر سعادة لك.. على شرط أن يكون هذا الانتشار قائماً على قواعد سليمة وصحيحة.. أما حكاية الدعاية كما أسميتها فلم ترد في أذهاننا، ويجب أن تعرف أن زيادة كمية بيعها في أي قطر عربي هو مصدر خسارة مادية لها.. فمن يبحث عن الخسارة.. لقد قلصنا كميات أكثر الأقطار العربية للتخفيف من حجم الخسائر.. ولو وضعنا سعرها حسب تكاليفها لكنت أول المتقاعسين عن شرائها .

٤ - لماذا تسيطر على عقلك فكرة «الاقليمية» الضيقة.. وتظن ان سورية لا تجد نصيبها في الفوز بالمسابقة ؟.. وعلى افتراض انه لم يفز أحد في المسابقة لعدم الاجابة الصحيحة المطلوبة.. فهل يفترض أن نجعله من الفائزين تجاوباً مع «اقليميتك» الضيقة ؟

يجب أن تعرف أن للمسابقة قواعد تحكمها وليس شرطاً أن يفوز بها كل من أجاب إجابة صحيحة.. لأننا لو اعتمدنا هذه القاعدة لما استطاعت الجوائز المخصصة أن تفي بالعدد الهائل من المشتركين في المسابقة.. وتبقى «القرعة» في النهاية هي التي تحدد الفائز المحظوظ.. لأن المسابقة ليست امتحاناً في مدرسة أو معهد أو **جامعة** يفوز فيها كل من أجاب إجابة صحيحة.. والجوائز محدودة كما تلاحظ .

٥ - وماذا يضير لو جاء عدد الاناث من الفائزات أكثر من عدد الذكور.. ربما كن أكثر دقة وحرصاً على الاجابة المطلوبة.. ونحن في المسابقة لا نفرق بين الاناث والذكور كما تزعم.. وإنما ننظر للأمر من منظور عادل لا تحكمه الفوارق بين الجنسين.. فهل أنت معقد من النساء إلى هذا الحد الذي لا يقوم على حقيقة أو واقع و«النساء شقائق الرجال».. ومنهن العالمات والمدرسات والمبدعات والطبيبات مثلهن مثل الرجل.. فلماذا تحرمهن هذا الحق في ساعة انفعال أو لحظة غضب .

٦ - أما طلب وضع المهنة في قسيمة المسابقة (الكوبون) فهي وسيلة لنا لمعرفة نوعية شرائح القراء حتى نستطيع أن نخاطب من خلال ما ننشره أكبر عدد ممكن من هذه الشرائح.. كما انه مصدر لدراسة حجم التعليم وحجم الأمية.. ويمكن لأي دارس اجتماعي أن يقدم من خلال ذلك دراسات اجتماعية عن الوسط القارىء في الأقطار العربية.. هل فهمت ؟

٧ - أما اتهامك بأننا نختار معظم الفائزين من السعودية.. فأعداد المجلة لا تقرك على هذا الاتهام هذا من ناحية.. ومن ناحية أخرى إذا صح اتهامك وزعمك فربما هو ان قرب القراء من المجلة يجعل رسائلهم تصل خلال المدة المحددة للمسابقة.. وكثير من المشتركين تصل رسائلهم متأخرة .

ونحن حين نجعل أسئلة المسابقة من موضوعات المجلة فليس شرطاً أن تبحث في كل صفحاتها.. وتستطيع اللجوء إلى أية وسيلة سهلة توفر عليك البحث.. إذا كنت تضيق بالبحث.. لأن أسئلة المسابقة رغم انها من موضوعات المجلة إلا ان معلوماتها موجودة في الكتب إذا كنت ترى أنها أيسر لك .

ونصدقك القول بأننا ما كنا نود الاجابة على رسالتك لأنها مسكونة بالانفعال والاتهامات دون إدراك للأبعاد الصحيحة للأمور.. ولكن وجدناها فرصة مناسبة للرد على آخرين - وهم قلة - قد يحملون المفهومات الخاطئة نفسها التي حملتها رسالتك.. وفوق كل ذلك ورغم كل ذلك لك تحياتنا واحترامنا .

● الصديقان **دحدوح جمال ، وفصيح مختار (الجزائر)** شكراً لتحيتكما الرقيقة ، وثقا من أن أسرة «**الفيصل**» تبادلكما وسائر القراء العواطف الصادقة.. وأمنياتنا لكما بالتوفيق .

● الصديق **عبدالله بريمة عبس (السودان)** المجلة لم تتوقف عن أصدقائها وقرائها في السودان ، وماتزال توزع ، ويمكنك مكاتبة الشركة المختصة بتوزيعها في القطر السوداني الشقيق، لمعرفة أقرب نقطة أو مكتبة اليك تصلها المجلة ، والشركة المختصة هي : دار التوزيع العام - الخرطوم ص.ب : (٣٥٨) .

كتب وردت إلى المجلة

«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارىء آفاقاً أوسع وأرحب وأبعد مدى».

نور على معرفة

تأليف **السيد فالح السيد احمد البدراني** . يتحدث الكتاب عن القواعد الأساسية التي تقود العبد إلى معرفة الله تعالى وذلك من خلال آيات القرآن الكريم والحديث الشريف . صدر الكتاب عن **مكتب السويس للطباعة والترجمة** ببغداد ..ويقع في (١٢٠) صفحة من القطع المتوسط .

اثر القوة الخفية الماسونية على المسلمين

تأليف الأستاذ **محمد بن ناصر أبو حبيب** ، يضم الكتاب بحثاً عن تأثير الماسونية على المسلمين حيث تناول المؤلف أهدافها والتعريف بحقيقتها في سرد تاريخي ، كما تحدّث عن حكم الإسلام فيها . طبع الكتاب **بمطابع دار طيبة بالرياض** ويقع في (٤٤) صفحة من القطع المتوسط .

صدر **للدكتور محمد زياد حمدان** . ضمن سلسلة «**المكتبة التربوية السريعة**» عن **دار التربية الحديثة** ـ بعمان ـ الأردن ـ الكتب التالية :

الأسرة في المجتمع

يعالج الكتيب عبر (٤٠) صفحة من الحجم الصغير ، مفهوم الأسرة متناولاً الموضوعات التالية : مفاهيم وأنواع الأسرة ، المكونات البشرية والاجتماعية والبيئية الشكلية للأسرة ، الوظائف الانسانية للأسرة وتوجيهها لصالح الفرد والمجتمع .

المدرسة والإدارة المدرسية

يقع الكتيب في (٤٣) صفحة من الحجم الصغير ، ويتضمن عدة موضوعات أهمها : مفاهيم وأنواع المدرسة ، المكونات البشرية والمادية والنفسية والسلوكية للمدرسة ، وكيفية **توجيهها** لصالح الفرد والمجتمع .

تطوير العاملين
المدرسين أثناء الخدمة

يقع الكتيب في جزئين من (٤٠) صفحة من القطع الصغير ، هما : تطوير المعلمين وظيفياً أثناء الخدمة ، ويحتوي على موضوعات : مفهوم وبعض مقومات تطوير المعلمين أثناء الخدمة، وتخطيط برامج تطويرهم ، وتنفيذ وتقويم هذه البرامج . أما الجزء الثاني فيضم : مفهوم ودور التأهيل في تطوير اداء العاملين المدرسين ، وكيفيات تخطيط مراكز التأهيل بتحديد الأهداف العامة والسلوكية ، واختيار اللجان التخطيطية المتخصصة ، وتنفيذ الدراسات الأولية ، وتحديد الميزانية والأقسام والقوى العاملة.. وغير ذلك .

قصة عَلَمي

تأليف **الاستاذ عبدالرحمن بن سليمان الرويشد** ، يتوجه الكاتب بكتابه إلى **النشء** شارحاً ما تعنيه لفظة «عَلَم» ، وموضحاً مرادفاتها ، وكيف أن لكل أمة علماً ، ثم يتحدث عن **العلم الاسلامي** من خلال عرض مبسط لقصة **شهداء غزوة مؤتة** ، وينتقل للحديث عن **أول راية سعودية في التاريخ ، والراية السعودية في عهد الإمام تركي بن عبدالله** ، ويبين كيف كان لكل منطقة قبل أن يوحد **الملك عبدالعزيز** البلاد راية خاصة بها ، فجاء التوحيد ليوحد الرايات تحت راية «**لا إله إلا الله محمد رسول الله**».. ويحبب الكاتب للصغار خدمة العلم للدفاع عن الوطن وحمايته ، صدر الكتاب عن «**دار الشبل للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض**» ، عام ١٤١٠هـ/١٩٩٠م ، ويقع في (٢٣) صفحة من القطع المتوسط .

نظرات في قصص القرآن (٢)

تأليف **محمد قطب عبدالعال** ، صدر ضمن **سلسلة دعوة الحق عن إدارة الصحافة والنشر برابطة العالم الإسلامي** ، عام ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .. يتناول الكتاب **القصص القرآنية** ، حيث يؤكد المؤلف أن القصة في **القرآن الكريم** على جانب كبير من الأهمية ، فهي وسيلة تنفذ من خلالها الدعوة إلى القلوب ، ويذهب إلى القول بأن القصة القرآنية قد وفت بمتطلبات الأسلوب القصصي ، وتضمنت خصائصه وأنواعه ، وتنوعه وأهم ملامحه . يقع الكتاب في (٢٢٠) صفحة من الحجم المتوسط .

محمود البدوي
عاشق القصة القصيرة

تأليف **محمد قطب**، يتناول الكتاب بالعرض والتحليل والسرد ، **سيرة القاص الراحل محمود البدوي ، وأعماله القصصية** ، التي وصلت إلى ما يقرب (٢٣) **مجموعة قصصية** تدور كلها حول الانسان في حركته وسلوكه ورغبته وتطالعه في شوقه وحرمانه . صدر الكتاب ضمن **سلسلة المكتبة الثقافية برقم (٤٢٠) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب** ، ويقع في (١٦٣) صفحة من القطع الصغير .

القضاء في الإسلام
أحكامه ، آدابه ، تجاربه

تأليف **سليمان محمد الحميضي**، يتناول الكتاب كما يتضح من عنوانه القضاء في الإسلام، عبر **أربعة فصول** ، يتحدث أولها عن فضل القضاء وكونه أشرف الوظائف الدينية ، ويتحدث الثاني عن **السلوك القضائي** الذي يتبعه المحققون والمرشدون ، أما في الفصل الثالث فيتناول **الطرق الشرعية لحل المشكلات الزوجية** . ويتوجه في الفصل الرابع بمجموعة من النصائح تدور حول **الطلاق والزواج المبكر ومخالفة بعض الأولياء ، وتخفيض المهور** .. صدر الكتاب ضمن **سلسلة دعوة الحق برقم (٩٠) عن رابطة العالم الاسلامي بمكة المكرمة** في (١٠٦) صفحة من القطع المتوسط .

غناء انتيغونا

مجموعة شعرية **للشاعرة صالحة نصر**، تضم **(٣٢) قصيدة** متنوعة يغلب عليها **الجانب الوطني والرثاء**.. رثاء شقيقها **كمال نصر**.. والكلمة لدى صالحة لا تأتي من أجل الخلاص الفردي ، ولكن من أجل أن تتسع دائرة الحرية ، وتصير أكبر ، والشاعرة بكلماتها الثائرة توسع ساحة الصراع مع الجهل والخوف والقهر الإنساني لتدفع الموت عن الحياة .. صدر الديوان عن **دار المعرفة في دمشق** ، ويقع في (١٨٣) صفحة من القطع المتوسط .

الأمثال العامية الشامية

جمع وترتيب **يسار عبيد**، والكتاب عبارة عن مجموعة من **الأمثال العامية المنتشرة في بلاد الشام** ، والتي تشكل جزءاً مهماً وصادقاً من التراث الفكري لهذه البقعة العزيزة من الوطن العربي ، وتدل على تجارب الشاميين والمستوى الفطري لحكمتهم ،وقد عني الباحث **بتبويبها طبقاً للحرف الأبجدي** الأول من كل مثل ، تسهيلاً على القارىء ، صدر الكتاب عن **المكتبة العربية بدمشق** ،ط ١ ، في (١٣٣) صفحة من القطع الصغير .

★★★

مسابقة مجلة «الفيصل»

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً
ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً
د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)
هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي : (المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) . مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

●● أجوبة مسابقة العدد (١٦٣) ●●

ج ١ ـ لعب الصينيون كرة القدم لأول مرة في التاريخ عام (٥٠٠) قبل الميلاد .

ج ٢ ـ اسم **العالمين الدكتورين السعوديين اللذين** شاركا ضمن رحلة استكشاف القطب الجنوبي هما : (الدكتور مصطفى معمر .. والدكتور إبراهيم عالم) .

ج ٣ ـ تمثل الصورة المنشورة مع السؤال قافلة التوعية السعودية لمكافحة المخدرات بمناسبة تسيير أول قافلة من نوعها في العالم .

ج ٤ ـ **الفائزان بجائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام هما :**

١ ـ الشيخ علي الطنطاوي ـ ٢ ـ الدكتور خورشيد أحمد (مناصفة) .

ج ٥ ـ المناسبات المهمة التي غطتها مجلة «الفيصل» في سنتها التي بدأت بشهر رجب ١٤١٠هـ ، وانتهت بشهر جمادى الأخرة ١٤١١هـ هي :

١ ـ عام مكافحة المخدرات الذي تبنته مجلة «الفيصل» وحدها دون كل المجلات العربية .

٢ ـ عام مكافحة الأمية في العالم الذي دعت إليه الأمم المتحدة .

٣ ـ عام التراث الإسلامي الذي دعت إليه المملكة العربية السعودية .

●● الأســـــــئلة ●●

●● **السؤال الأول** :

ماذا يعني مصطلح (INMARTSAT) كمنظمة دولية ؟

★★ ——————— ★★

●● **السؤال الثاني** :

ماذا تعرف عن ثاني أكسيد الكربون ؟

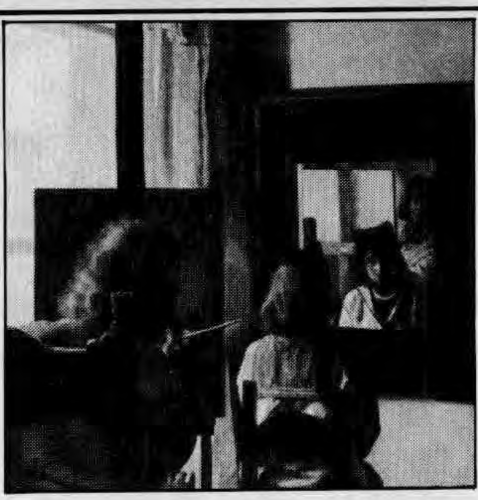
★★ ——————— ★★

●● **السؤال الثالث** :

أذكر اسماء مؤلفي الكتب التالية :

(القاموس المحيط ـ سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة ـ مرآة الزمان) .

★★ ——————— ★★



●● **السؤال الرابع** :

في اللوحة المنشورة مع هذا السؤال يظهر شخصان (رجل وامرأة) ، كما يَظْهَران في المرآة ما شهرة كل منهما ؟

★★ ——————— ★★

●● **السؤال الخامس** :

ورد أن القائد المسلم طارق بن زياد أنه في إحدى معاركه أمر بإحراق سفن جيشه وقال لهم : «البحر من ورائكم ، والعدو أمامكم .. الخ» هل صحيح أن القائد طارق بن زياد أمر بإحراق سفن جيشه فعلاً .. ولماذا ؟

★★ ——————— ★★

●● نتائج مسابقة العدد (١٦٣) ●●

● فاز **بالجائزة الأولى** وقيمتها (٧٥٠) **سبعمائة وخمسون ريالاً سعودياً** الأخ **(ماجد هاشم رجب) ـ مكة المكرمة** ـ ص. ب : (٣١٣٢) **المملكة العربية السعودية** .

● كما فازت **بالجائزة الثانية** وقيمتها (٥٠٠) **خمسمائة ريال سعودي** الأخت **(ابتسام بياتي أحمد بناني) ـ المغرب ـ الدار البيضاء** .

● وفاز **بالجائزة الثالثة** وقيمتها (٣٥٠) **ثلاثمائة وخمسون ريالاً سعودياً** الأخ **(عوض سرور طه إبراهيم) ـ السودان ـ الخرطوم** ـ ص .ب : (٥٧٤) ـ **مطار الخرطوم التنبؤات الجوية** .

★★ **وهناك سبع جوائز مالية أخرى قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي فاز بها الأخوات والأخوة التالية أسماؤهم** :

● من **الجمهورية التونسية ـ المنستير** (5000) ـ الحي السادس (355) الأخ **(نبيل بن علي البواب)** .

● من **العدد (١٦٢)** فاز الأخ **(عبدالعزيز بن أحمد بن محمد)** ـ 7 نهج (10093) **الوردية ـ الجمهورية التونسية** .. وقد سقط اسمه مع الفائزين الذين نشرت أسماؤهم في العدد الماضي سهواً .

● من **سورية** ـ حمص ـ خالدية شارع أم البنين ـ الأخ **(زين الدين نعسان المغربل)** .

● من **الجمهورية اليمنية** ـ صنعاء ـ مكتبة الزقري ـ ص .ب : (١١٣٧٤) ـ الأخ **(علي محمد رشاد المسوري)** .

● من **الإمارات العربية المتحدة ـ أم القوين** ـ ص .ب : (٣٤٣) بواسطة الوالد السيد مروان الموسى ـ الأخ **(موسى مروان الموسى)** .

● من **مكة المكرمة** ـ المملكة العربية السعودية ـ الأخت **(نوف هاشم العلي)** .

● من مصر ـ (٥٠) شارع الروض .. كفر الزيات ـ الأخ **(محمد أحمد نصر)** .

★★ **بالإضافة إلى عشر جوائز اشتراك مجاني في المجلة (١٢ عدداً) فاز بها الأخوات والأخوة التالية أسماؤهم** :

● من الباكستان ـ بشاور ـ ص. ب : (668) ـ مدرسة المجاهد الثانوية ـ الأخ **(محمد يوسف قدردان)** .

● من **الجزائر** ـ المسلية ـ بواسطة العيقة رابح ـ بزار الحضنة (28000) ـ الأخ **(العياشي مرنيز)** .

● من **الأردن** ـ عمان ـ بريد المحطة ـ ص.ب : (٤١٥٠) ـ الأخ **(علي حسن خالد الضميري)** .

● من **المملكة العربية السعودية** ص .ب : (٩٤٨٩) ـ جدة ـ (٢١٤١٣) ـ الأخ **(المعتز بالله بن عبدالله بن يحيى)** .

● من **مصر** ـ شمال سيناء ـ العريش ـ مدرسة العريش الثانوية للبنات ـ الأخ **(عادل عبيد علي)** .

● مــن **فــرنـســا** ـ (SOUMAA ـ GEUNEVILLIES (9223) MOHOMED) 8 BIS A V CHAMOLON .

● من **الجمهورية التونسية** ـ المنستير (5000) ـ الحي الرابع عدد (159) ـ الأخ **(نجيب بن محمد بوسلامة)** .

● من **نيجيريا** ـ لوكوجا ـ كوارا ـ ص. ب : (203) ـ الأخ **(عبدالله يوسف سراج الدين)** ، طالب في المركز التعليمي العربي والإسلامي .

● من **المغرب** ـ مراكش ـ درب فيلالت رقم (26) سيدي يوسف بن علي ـ الأخ **(رزين مولاي العربي)** .

● من **المغرب** ـ الدار البيضاء (٢٠١٤٠) ـ انفا ـ ص.ب : (١٤٣٢٠) ـ الأخ **(أزغمات عبدالغني بن مصطفى)** .. ونرجو الله التوفيق والنجاح لمن لم يحالفهم الحظ في هذه المسابقة .

على موعد

اشكالية المصطلح النقدي

رغم مرور فترة غير قصيرة على اتصالنا بالغرب وعلومه وآدابه ومصطلحاتها الجديدة بطريقة مباشرة ـ من خلال البعثات التعليمية ـ او بطريق غير مباشرة من خلال الترجمات إلا ان اشكالية ليس المصطلح النقدي فحسب .. بل المصطلحات العلمية والعسكرية والتربوية والطبية .. وغيرها وهذا مرده عجز القائمين على ترجمة المصطلح ترجمة صحيحة حيث اختفت ظاهرة الترجمة الجيدة منذ زمن ليس قصيراً إما بموت بعض رواد الترجمة إلى العربية الجيدين .. أو إلى كبر سن بعضهم الآخر .. فاختلط الحابل بالنابل ، واصبح القارىء في «حيص بيص» .

إذ اصبح كل من يتقن شيئاً من اللغات الأجنبية تصور نفسه أنه قادر على الترجمة .. والأدهى ليس في مجال واحد من مجالات المعرفة والعلوم .. بل في كثير من المجالات .. وهذه هي الطامة الكبرى !!

ونحن لا ننفي انه تصل قصص وموضوعات مترجمة ترجمة ركيكة .. فإذا كان هذا المترجم ضعيف في لغته الأم العربية .. فاي حال هو عليه بالنسبة للغة اجنبية عنه ؟

إن للترجمة إلى العربية او منها لها شروط وقدرات خاصة .. لا ندعي المامنا بها جميعها .. وان كان الموقف لا يمنع من إيراد بعضها مثل :

١ ـ يجب أن يكون المترجم ملماً إلماماً «عميقاً» باللغتين المترجم منها والمترجم إليها .

٢ ـ ان يكون المترجم على إلمام عميق ايضاً بفكر النص الذي يترجمه .. وفكر صاحب النص خاصة في الشعر الذي تعد ترجمته من المسائل الصعبة والشائكة والحساسة .

٣ ـ من الأجدر أن يتم لقاء مع المترجم وصاحب النص للتعرف على ماهية النص وحقيقته والظروف التي نشأت خلاله .

ومما يؤسف له أن نشير إلى حضورنا لسماع محاضرة القاها دكتور متخصص في النقد الأسلوبي .. وعلى الأخص «البنيوية» .. وكانت النتيجة أن سعادة الدكتور الفاضل كشف جهله الكبير بلغته العربية فرفع ما شاء من المنصوبات .. ونصب ما شاء من المجـرورات والمرفوعات .. فكانت فضيحة علق عليها احد الحضور انه احصى على المحاضر ما يقارب المائة خطأ في النحو .. و عدها فواحش .. وهي فعلاً «فواحش» لا تغتفر لإنسان جاءنا من أمريكا حاملاً أعلى شهادة هي «الدكتوراه» .. ونهض آخر فاوسعه جلداً بسياط «سيبويه» و«ابن جني» .. ولو حضرا لسماع المحاضرة لأصيبا بالاغماء .. إن لم يصابا بالسكتة القلبية .

ومن الأخطاء الشائعة للترجمة السقيمة مصطلح «تفجير اللغة» ، وهو خطأ بدا ينتشر في صفوف الالسنيين سريان النار في الهشيم .. بينما قصد «تشومسكي» «إثراء اللغة» وشتان بين المعنيين .. فحول المترجمون لضعف لغتهم كلمة «إرفاد» ، وهي المفردة التي يستقيم بها المصطلح حولوها إلى «تفجير» .. اي تحطيم وإعدام .. ياأمان الخائفين !!

ومن الأخطاء الشنيعة قولهم «الايديولوجية الإسلامية» وهذا خطأ .. خطأ .. خطأ ، فالأيديولوجية تعني «مجموعة أفكار لجماعة من البشر في زمن محدد» .. وهذا ما لا يتفق مع مفهوم الإسلام بصفته رسالة سماوية صالحة لكل زمان ومكان ولكل الناس في الشرق او الغرب .. أو حتى في جزر «الواق واق» .

وقد سررت ان المغرب الأقصى الشقيق قد اقام ندوة عن «اشكالية المصطلح النقدي» ، لم اتمكن من حضورها ، أو الحصول على ابحاثها . فلعل إنساناً كريماً يقرا كلامي هذا فيسارع بإرسال بحوث هذه الندوة إلينا .

ومما يثير الحزن ان الكاتب العربي يخطىء في لغته العربية نحواً وصرفاً وإملاء .. وقد حدث أن راجعت بعض كتّاب القصة القصيرة المحدثين في بلادنا بعد قراءتي لقصة عرضها عليَّ .. وبعد اطلاعي عليها اشعرته بأخطائه فرد ببرود وسماجة وودت لو صفعته .. قال «أنا فنان .. ولست عالم لغة .. وهناك مصححوا لغة يقومون بالواجب .. ويصححون الأخطاء» .

فإذا كان الإنسان ضعيفاً في لغته فكيف يستطيع أن يقوم بترجمة مصطلحات أو نصوص من لغات أجنبية ؟

وفي رأيي المتواضع انه يندر ان يخطىء انجليزي او فرنسي في لغته .. أما عندنا فقد ابتلينا في العالم العربي بارباع وانصاف المتعلمين والمثقفين .. ومما يثير دوار راسك أن هؤلاء يعدون أنفسهم من دهاقنة الأدب .. ويدعون إلى المؤتمرات لإلقاء تجاربهم في القصة أو الشعر .. والفضيحة انه لا يشيب شعر عبدالملك بن مروان وهو صغير السن خشية اللحن على المنابر .. وإنما يجعله يصاب بالسكتة الدماغية .. وبودك لو تصعد على المنبر لتسحب شعر هذا «الخنفوس» الذي جعلت منه الصحافة ووسائل الاعلام شيئاً يستحق الاهتمام والذكر في الوقت الذي لا يصلح عاملاً في منجم من المناجم البعيدة عن اية حضارة أو مدنية او ثقافية .

وليس امامنا إلا ان نقول «الذي لا يستحي يفعل ما يشتهي» .. وللحديث بقية من الجراح والأحزان .. والله المستعان .

علوي طه الصافي